OEUVRES
COMPLETES
DE
VOLTAIRE.

OEUVRES

COMPLETES

DE

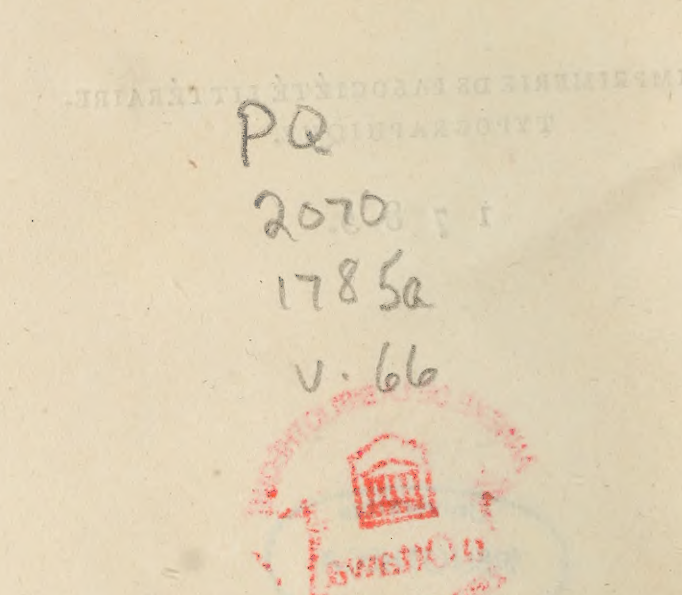
VOLTAIRE.

TOME SOIXANTE-SIXIEME.

DE L'IMPRIMERIE DE LA SOCIÉTÉ LITTÉRAIRE-TYPOGRAPHIQUE.

1785.





COMMENTAIRES

SUR

CORNEILLE.

REMARQUES

SUR LE MENTEUR,

Comédie repréſentée en 1642.

PREFACE DU COMMENTATEUR.

Il faut avouer que nous devons à l'Eſpagne la première tragédie touchante, et la première comédie de caractère qui aient illuſtré la France. Ne rougiſſons point d'être venus tard dans tous les genres. C'eſt beaucoup que, dans un temps où l'on ne connaiſſait que des aventures romaneſques et des turlupinades, *Corneille* mît la morale ſur le théâtre. Ce n'eſt qu'une traduction ; mais c'eſt probablement à cette traduction que nous devons *Molière*. Il eſt impoſſible en effet que l'inimitable *Molière* ait vu cette pièce ſans voir tout d'un coup la prodigieuſe ſupériorité que ce genre a ſur tous les autres, et ſans s'y livrer entièrement. Il y a autant de diſtance de Mélite au Menteur, que de toutes les comédies de ce temps-là à Mélite : ainſi *Corneille* a réformé la ſcène tragique et la ſcène comique par d'heureuſes

imitations. Nous nous conformons à l'édition que *Corneille* donna en 1644, édition devenue extrêmement rare, dans laquelle on trouve le Cid avec les imitations de *Guilain de Caſtro*, Pompée avec les imitations de *Lucain*, et le Menteur avec des vers aſſez curieux qui ne ſont dans aucune autre édition. *Corneille* ne mit point au bas des pages du Menteur les traits qu'il prit dans *Lopez* ou dans *Roxas ;* on ne ſait qui de ces deux poëtes eſpagnols eſt l'auteur de cette comédie.

REMARQUES

SUR LE MENTEUR,

COMEDIE.

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

VERS 4.

. . . Je fais banqueroute à ce fatras de lois.

On difait alors *faire banqueroute*, pour *abandonner*, *renoncer*, *quitter*, *fe détacher*, mais mal à propos; *banqueroute* était impropre, même en ce temps-là, dans l'occafion où l'auteur l'emploie. *Dorante* ne fait pas banqueroute aux lois, puifque fon père confent qu'il renonce à cette profeffion.

V. 5.

Mais puifque nous voici dedans les Tuileries,
Le pays du beau monde et des galanteries, *&c.*

Nous avons fouvent remarqué ailleurs que *dedans* eft une légère faute, et qu'il faut *dans*.

VERS 22.

C'eſt-là le plus beau ſoin qui vienne aux belles ames.

On prend un ſoin, on a un ſoin, on ſe charge d'un ſoin, on rend des ſoins; mais un ſoin ne *vient* pas.

V. 28.

Et déjà vous cherchez à pratiquer l'amour.

On ne pratique point l'amour comme on pratique le barreau, la médecine.

V. 29.

Je ſuis auprès de vous en fort bonne poſture,
De paſſer pour un homme à donner tablature.
J'ai la taille d'un maître, *&c.*

Quoique *Corneille* ait épuré le théâtre dans ſes premières comédies, et qu'il ait imité, ou plutôt deviné le ton de la bonne compagnie de ſon temps, il eſt pourtant encore ici loin de la bienſéance et du bon goût; mais au moins il n'y a pas de mot déshonnête, comme *Scarron* s'en permit dans de miſérables farces des *Jodelets* qui, à la honte de la nation et même de la cour, eurent tant de ſuccès avant les chefs-d'œuvre de *Molière*.

V. 39.

Vous tenez celles-là trop indignes de vous
Que le ſon d'un écu rend traitables à tous.

Le ſon d'un écu et l'idée de ce vers ſont des choſes honteuſes qu'on devrait retrancher pour l'honneur de la ſcène françaiſe. Ce vers même eſt imité de la ſatire de *Régnier* intitulée *Macette*. Les bienſéances étaient impunément violées dans ce temps-là ; et *Corneille*, qui s'élevait au-deſſus de ſes contemporains, ſe laiſſait entraîner à leurs uſages.

VERS 41.

Auſſi que vous cherchiez de ces ſages coquettes
Où peuvent tous venans débiter leurs fleurettes,
Mais qui ne font l'amour que de babil et d'yeux ?

Cela n'eſt pas français. On dit bien *la maiſon où j'ai été*, mais non *la coquette où j'ai été.*

Le texte dans l'édition in-8° encadrée et dans l'in-4° en 8 vol. porte :

Auſſi que vous cherchiez de ces ſages coquettes
Qui bornent au babil leurs faveurs plus ſecrètes,
Et qui ne font l'amour que de babil et d'yeux ?
Vous êtes d'encolure à vouloir un peu mieux.
Loin de paſſer ſon temps, *&c.*

V. 43.

Et qui ne font l'amour que de babil et d'yeux.

Ce vers n'eſt pas français ; *faire l'amour d'yeux et de babil* ne peut ſe dire. On a changé ce vers, et on a mis :

Sans qu'il vous ſoit permis de jouer que des yeux.

VERS 46.

Et le jeu, comme on dit, n'en vaut pas les chandelles.

Chandelles ; cette expreſſion ſerait aujourd'hui indigne de la haute comédie.

v. 63.

J'en voyais là beaucoup paſſer pour gens d'eſprit,
Et faire encore état de Chimène et du Cid ;
Eſtimer de tous deux la vertu ſans ſeconde,
Qui paſſeraient ici pour gens de l'autre monde,
Et ſe feraient ſiffler ſi dans un entretien
Ils étaient ſi groſſiers que d'en dire du bien.

On voit que *Corneille* avait encore ſur le cœur, en 1646, le déchaînement des auteurs contre le Cid. Il ſupprima depuis ces vers, et y ſubſtitua ceux-ci :

La diverſe façon de parler et d'agir
Donne aux nouveaux venus ſouvent de quoi rougir.

v. 70.

Et là, faute de mieux, un ſot paſſe à la montre.

Ce mot ſignifie *revue.*

v. 85.

. . . . Chacun s'y fait de miſe.

Peut-être cette expreſſion pouvait paſſer autrefois.

VERS 86.

Et vaut communément autant comme il ſe priſe.

Vaut autant comme n'eſt pas français ; on l'a déjà obſervé ailleurs.

V. 93.

Tel donne à pleines mains qui n'oblige perſonne, *&c.*

Molière n'a point de tirade plus parfaite; *Térence* n'a rien écrit de plus pur que ce morceau. Il n'eſt point au-deſſus d'un valet, et cependant c'eſt une des meilleures leçons pour ſe bien conduire dans le monde. Il me ſemble que *Corneille* a donné des modèles de tous les genres.

V. 99.

Et d'un tel contre-temps il fait tout ce qu'il fait,
Que, quand il tâche à plaire, il offenſe en effet.

On ne dit pas *faire d'un contre-temps*, mais *faire à contre-temps.*

Au reſte, cette ſcène eſt d'un ton très-ſupérieur à toutes les comédies qu'on donnait alors; elle peint des mœurs vraies; elle eſt bien écrite, à l'exception de quelques fautes excuſables.

SCENE II.

Clarice, fesant un faux pas et comme se laissant cheoir.

Une comédie qui n'est fondée que sur un faux pas que fait une demoiselle en se promenant aux Tuileries, semble manquer d'art dans son exposition; et les complimens que se font *Clarice* et *Dorante* n'annoncent ni intrigue ni caractère.

VERS 1.

Ahi! — Ce malheur me rend un favorable office....

Si cette *Clarice* n'avait pas fait un faux pas, il n'y aurait donc pas de pièce. Ce défaut est de l'auteur espagnol. L'esprit est plus content quand l'intrigue est déjà nouée dans l'exposition. On prend bien plus de part à des passions déjà régnantes, à des intérêts déjà établis. Un amour qui commence tout d'un coup dans la pièce, et dont l'origine est si faible, ne fait aucune impression, parce que cet amour n'est pas assez vraisemblable. On tolère la naissance soudaine de cette passion dans quelque jeune homme ardent et impétueux qui s'enflamme au premier objet; encore y faut-il beaucoup de nuances.

On croirait presque que ce *Dorante* qui aime

tant à mentir, exerce ce talent dans ſa déclaration d'amour, et que cet amour eſt un de ſes menſonges; cependant il eſt de bonne foi.

VERS 2.

Puiſqu'il me donne lieu de ce petit ſervice.

Lieu d'un ſervice n'eſt pas français. On donne lieu de rendre ſervice.

V. 19.

Et le plus grand bonheur au mérite rendu
Ne fait que nous payer de ce qui nous eſt dû.

Cela n'eſt pas français. On rend juſtice au mérite, on ne lui rend pas *bonheur :* peut-être les premiers imprimeurs ont-ils mis *bonheur* au lieu d'*honneur*. Cette ſcène languit par une conteſtation trop longue.

V. 35.

Comme l'intention ſeule en forme le prix, *&c.*

Ces diſſertations dont les phraſes commencent preſque toujours par *comme*, et dont l'auteur a rempli ſes tragédies, ſont une de ces habitudes qu'il avait priſes en écrivant; c'eſt la manière du peintre.

SCENE IV.

VERS 12.

La plus belle des deux je crois que ce ſoit l'autre.

Je crois que ce ſoit eſt une faute de grammaire, du temps même de *Corneille*. *Je crois*, étant une choſe poſitive, exige l'indicatif; mais pourquoi dit-on, je crois qu'elle *eſt* aimable, qu'elle *a* de l'eſprit? et, *croyez-vous* qu'elle *ſoit* aimable, qu'elle *ait* de l'eſprit? C'eſt que *croyez-vous* n'eſt point poſitif; *croyez-vous* exprime le doute de celui qui interroge. *Je ſuis sûr qu'il vous ſatisfera; êtes-vous sûr qu'il vous ſatisfaſſe?*

Vous voyez par cet exemple que les règles de la grammaire ſont fondées pour la plupart ſur la raiſon, et ſur cette logique naturelle avec laquelle naiſſent tous les hommes bien organiſés.

V. 15.

Ah! depuis qu'une femme a le don de ſe taire,
Elle a des qualités au-deſſus du vulgaire.

Depuis ne peut être employé pour *quand*, pour *dès-là que*, *lorſque*. Ce mot *depuis* dénote toujours un temps paſſé. Il n'y a point d'exception à cette règle. C'eſt principalement aux étrangers que j'adreſſe cette remarque; c'eſt

pour eux ſurtout qu'on fait ces commentaires. *Corneille* corrigea depuis :

Monſieur, quand une femme a le don de ſe taire.

VERS 22.

Et quand le cœur m'en dit, j'en prends par où je puis.

J'en prends par où je puis eſt un peu licencieux, et l'expreſſion eſt dégoûtante. Ce n'eſt point ainſi que *Térence* fait parler ſes valets.

SCENE V.

V. 41.

. . . . Des flûtes. . . . . des hautbois,
Qui tour à tour dans l'air pouſſaient des harmonies
Dont on pouvait nommer les douceurs infinies.

Quoique ce ſubſtantif *harmonie* n'admette point de pluriel, non plus que *mélodie*, *muſique*, *phyſique*, et preſque tous les noms des ſciences et des arts, cependant j'oſe croire que dans cette occaſion ces *harmonies* ne ſont point une faute, parce que ce ſont des concerts différens. On peut dire, *les mélodies de Lulli et de Rameau ſont différentes;* de plus, le Menteur s'égaie dans ſon récit ; et *pouſſer des harmonies* eſt aſſez plaiſant pour un menteur qui eſt ſuppoſé chercher à tout moment ſes phraſes.

VERS 66.

S'il (le soleil) eût pris notre avis, ou s'il eût craint ma haine,
Il eût autant tardé qu'à la couche d'Alcmène.

Cela est guindé, faux, hors de la nature, et du plus mauvais goût. Aussi *Corneille* substitua à ces deux vers si différens du reste, ces deux-ci qui sont très-plaisans et du meilleur ton :

S'il eût pris notre avis, sa lumière importune
N'eût pas troublé si tôt ma petite fortune.

V. 75.

Il s'est fallu passer à cette bagatelle.

Se passer à, *se passer de*, sont deux choses absolument différentes. *Se passer à* signifie *se contenter de ce qu'on a*. *Se passer de* signifie *soutenir le besoin de ce qu'on n'a pas*. Il a quatre attelages, on peut se passer à moins. Vous avez cent mille écus de rente, et je m'en passe.

SCENE VI.

V. 2.

Je remets à ton choix de parler ou te taire.

La grande exactitude de la prose veut *de te taire ;* mais il faut renoncer à faire des vers si cette petite licence n'est pas permise.

VERS 7.

. . . . . . Pauvre eſprit! — Je le perds
Quand je vous oy parler de guerre et de concerts.

Je vous *oy* ne ſe dit plus ; pourquoi ? Cette diphthongue n'eſt-elle pas ſonore ? *Foi*, *loi*, *crois*, *bois*, révoltent-ils l'oreille ? Pourquoi l'infinitif *ouïr* eſt-il reſté, et le préſent eſt-il proſcrit ? La ſyntaxe eſt toujours fondée ſur la raiſon ; l'uſage et l'abolition des mots dépendent quelquefois du caprice ; mais on peut dire que cet uſage tend toujours à la douceur de la prononciation : *je l'oy*, *j'oy*, eſt ſec et rude ; on s'en eſt défait inſenſiblement.

V. 27.

Etaler force mots qu'elles n'entendent pas,
Faire ſonner Lamboy, Jean de Vert, et Galas.

Généraux de l'empereur *Ferdinand III.*

V. 34.

On leur fait admirer les baies qu'on leur donne.

Baies ſignifie ici *bourdes*, *caſſades*. Il faut éviter ſoigneuſement au milieu des vers ces mots *baies*, *haies*, et ne les jamais faire rencontrer par des ſyllabes qui les heurtent. On eſt obligé de faire *baies* de deux ſyllabes, et ce ſon eſt très-déſagréable ; c'eſt ce qu'on

appelle le *demi-hiatus*. Nous avons des règles certaines d'harmonie dans la poëſie ; pour peu qu'on s'en écarte, les vers rebutent, et c'eſt en partie pourquoi nous avons tant de mauvais poëtes.

VERS 42.

Nous pourrons ſous ces mots être d'intelligence.

On n'entend pas bien ce que l'auteur veut dire. Comment *Dorante* ſera-t-il d'intelligence avec ſa maîtreſſe, ſous les mots de *contreſcarpe* et de *foſſé* ?

V. 49.

Ayant ſi bien en main le feſtin et la guerre,
Vos gens en moins de rien courraient toute la terre.

Le feſtin en main ; mauvaiſe expreſſion de ce temps-là.

V. 61.

. . . . Mais enfin ces pratiques
Vous peuvent engager en de fâcheux intriques.

Ce mot *intriques* n'eſt plus d'uſage. *Thomas Corneille*, dans l'édition qu'il fit des œuvres de ſon frère, ſubſtitua :

. . . . Mais enfin ces pratiques
Vous couvriront de honte en devenant publiques.

DORANTE.

N'en prends point de ſouci. Mais tous ces vains diſcours, &c.

VERS

VERS 65.

. . . . Sache qu'à me ſuivre
Je t'apprendrai bientôt d'autres façons de vivre.

A me ſuivre eſt un barbariſme.

ACTE SECOND.

SCENE PREMIERE.

VERS 3.

Par quelque haut récit qu'on en ſoit conviée,
C'eſt grande avidité de ſe voir mariée.

CETTE expreſſion *conviée*, priſe en ce ſens, n'eſt plus d'uſage ; mais j'oſe croire que ſi on voulait l'employer à propos, elle reprendrait ſes premiers droits.

Remarquez ici que la ſcène change. Le premier acte s'eſt paſſé dans les Tuileries, à préſent nous ſommes dans la maiſon de *Clarice*, à la Place royale. On aurait pu aiſément ſuppoſer que la maiſon eſt voiſine du jardin des Tuileries, et que le ſpectateur voit l'une et l'autre. Nous avons déjà dit que l'unité de lieu ne conſiſte pas à reſter toujours dans le même endroit, et que la ſcène peut ſe paſſer dans pluſieurs lieux repréſentés ſur

le théâtre avec vraiſemblance. Rien n'empêche qu'on ne voie aiſément un jardin, un veſtibule, une chambre.

VERS 7.

S'il faut qu'à vos projets la ſuite ne réponde,
Je m'engagerais trop dans le caquet du monde.

Il faut, *ne réponde pas*. Ce *ne* ſeul ne ſe dit que dans les occaſions ſuivantes : Je crains qu'elle ne réponde ; il n'eſt point de douceurs qu'elle ne réponde aux complimens qu'on lui a faits ; il n'y a perſonne dans cette maiſon dont je ne réponde ; eſt-il une queſtion difficile à laquelle il ne réponde ? Mais nous ne voulons pas faire une trop longue diſſertation.

V. 12.

Ce que vous ſouhaitiez eſt la même juſtice.

La même juſtice ne ſignifie pas la *juſtice même*. Voyez ce qui eſt dit ſur cette règle dans les notes ſur la tragédie de Cinna.

V. 15.

Je le tiendrai long-temps deſſous votre fenêtre,
Afin qu'avec loiſir vous le puiſſiez connaître.

Cette manière de préſenter un amant à ſa maîtreſſe, qu'il doit épouſer, paraît un peu ſingulière dans nos mœurs ; mais la pièce eſt eſpagnole ; et de plus ce n'eſt point ici une

entrevue ; le père ne veut que prévenir *Clarice* par la bonne mine de fon fils.

VERS 17.

Examiner fa taille, et fa mine, et fon air,
Et voir quel eft l'époux que je veux vous donner.

Son air . . . donner. Il faut rimer à l'oreille, puifque c'eft pour elle que la rime fut inventée, et qu'elle n'eft que le retour des mêmes fons, ou du moins des fons à peu-près femblables. On prononçait *donner* en fefant fonner la finale *r*, comme s'il y avait eu *donnair.*

V. 24.

Je cherche à l'arrêter parce qu'il m'eft unique.

On ne dit pas *il m'eft unique* comme *il m'eft cher*, *il m'eft agréable*, parce qu'*unique* n'eft pas un adjectif, une qualité fufceptible de régime. Il eft agréable pour moi, agréable à mes yeux. *Unique* eft abfolu. Mais pourquoi dit-on, cela m'eft agréable ? et ne peut-on pas dire, cela m'eft aimable ? cela eft plaifant à mon goût, et non pas cela m'eft plaifant ? C'eft qu'*agréable* vient d'*agréer ;* cela m'agrée, au datif. *Plaifant* vient de *plaire ;* cela me plaît, auffi au datif, comme s'il y avait *plaît à moi.* Il n'en eft pas ainfi d'*aimer :* j'aime cette pièce, et non cette pièce aime à moi ; ainfi on ne peut dire, *m'eft aimable.*

SCENE II.

VERS 15.

Cette chaîne (du mariage) qui dure autant que notre vie,
Et qui nous doit donner plus de peur que d'envie,
Si l'on n'y prend bien garde, attache affez fouvent
Le contraire au contraire et le mort au vivant.

Cette allégorie ne paraît-elle pas un peu forte dans une fcène de comédie, et furtout dans la bouche d'une fille? mais toute cette tirade eft de la plus grande beauté. Il n'y a point de fille qui parle mieux, et peut-être fi bien dans *Molière*.

V. 34.

. . . Fille qui vieillit tombe dans le mépris.
C'eft un nom glorieux qui fe garde avec honte.
Sa défaite eft fâcheufe à moins que d'être prompte.

L'ufage permet qu'on dife, cette fille eft *de défaite*, c'eft-à-dire elle eft belle, on peut aifément s'en défaire, la marier. Mais la *défaite* exprime figurément qu'elle s'eft rendue; *défaire*, *fe défaire*, un vifage *défait*, un ennemi *défait*, *défaite* d'une marchandife, *défaite* d'une armée; toutes acceptions différentes.

V. 37.

Le temps n'eft pas un dieu qu'elle puiffe braver,
Et fon honneur fe perd à le trop conferver.

Il ſemble qu'une fille perde ſon honneur en ſe mariant. Ce vers gâte un très-beau morceau.

VERS 39.

Ainſi vous quitteriez Alcippe pour un autre,
Dont vous verriez l'humeur rapportant à la vôtre?

Rapportant n'était pas français du temps même de *Corneille*. Il faut, *dont vous verriez l'humeur conforme à la vôtre*, *répondante à la vôtre*, *aſſortie à la vôtre.*

V. 42.

Il me faudrait en main avoir un autre amant.

J'avais certaine vieille *en main*
D'un génie, à vrai dire, au-deſſus de l'humain.

REGNARD.

SCENE III.

V. 7.

Ton père va deſcendre, ame double et ſans foi!

Tout cela paraît choquer un peu la bienſéance; mais on pardonne au temps où *Corneille* écrivait; on tutoyait alors au théâtre. Le tutoiement qui rend le diſcours plus ſerré, plus vif, a ſouvent de la nobleſſe et de la force dans la tragédie; on aime à voir *Rodrigue* et *Chimène* l'employer. Remarquez cependant que l'élégant *Racine* ne ſe permet guère le tutoiement que quand un père irrité parle à

ſon fils, ou un maître à un confident, ou quand une amante emportée ſe plaint à ſon amant.

Je ne t'ai point aimé! Cruel, qu'ai-je donc fait?

Jamais *Molière* n'a fait tutoyer les amans. *Hermione* dit :

Ne devais-tu pas lire au fond de ma penſée ?

Phèdre dit :

Eh bien, connais donc Phèdre et toute ſa fureur.

Mais jamais *Achille*, *Oreſte*, *Britannicus*, &c. ne tutoient leurs maîtreſſes. A plus forte raiſon cette manière de s'exprimer doit-elle être bannie de la comédie, qui eſt la peinture de nos mœurs. *Molière* en fait uſage dans le Dépit amoureux; mais il s'eſt enſuite corrigé lui-même.

VERS 31.

Si je le vis jamais, et ſi je le connoi. . . .
Ne viens-je pas de voir ſon père avecque toi?

Voilà encore *connois* ou *connoi* qui rime avec *toi*. Voilà une nouvelle preuve qu'on prononçait *je connois*, ou bien *je connoi*, en retranchant la lettre *s*, comme nous prononçons *j'aperçois*, *je vois*, *loi*, *roi*; tous les *oi* prononcés comme écrits avec l'*o*. Aujourd'hui qu'on prononce *je connais*, *je parais*, *je verrais*, *j'aimerais*, il eſt clair qu'il faut un *a*.

VERS 33.

Tu passes, infidelle, ame ingrate et légère,
La nuit avec le fils, le jour avec le père.

Cette idée ne serait pas tolérable s'il n'était question d'une fête qu'on a donnée. Le théâtre doit être l'école des mœurs.

V. 35.

Son père de vieux temps était ami du mien.

On ne dit point *de vieux temps*, mais *dès long-temps*, *depuis long-temps*, *de tout temps*, *toujours*, *en tout temps*, *en tous les temps*.

V. 51.

Quoi, je suis donc un fourbe, un bizarre, un jaloux !

Il semble que l'auteur espagnol n'ait pas tiré assez de parti du mensonge de *Dorante* sur cette fête. La méprise d'un page qui a pris une femme pour une autre, n'a rien d'agréable et de comique. D'ailleurs, ce mensonge de *Dorante*, fait à son rival, devait servir au nœud de la pièce et au dénouement ; il ne sert qu'à des incidens.

V. 61.

A moins qu'en attendant le jour du mariage,
M'en donner ta parole et deux baisers pour gage.

Cette indécence ne serait point soufferte

aujourd'hui. On demande comment *Corneille* a épuré le théâtre ? C'eſt que de ſon temps on allait plus loin ; on demandait des baiſers et on en donnait. Cette mauvaiſe coutume venait de l'uſage où l'on avait été très-long-temps en France, de donner par reſpect un baiſer aux dames ſur la bouche, quand on leur était préſenté. *Montaigne* dit qu'il eſt triſte pour une dame d'apprêter ſa bouche pour le premier mal tourné qui viendra à elle avec trois laquais.

Les ſoubrettes ſe conformèrent à cet uſage ſur le théâtre. De là vient que dans la Mère coquette de *Quinault*, jouée plus de vingt ans après, la pièce commence par ce vers :

Je t'ai baiſé deux fois. — Quoi, tu baiſes par compte ?

Il faut encore obſerver que quand ces familiarités ridicules ſont inutiles à l'intrigue, c'eſt un défaut de plus.

SCENE IV.

VERS 7.

. . . . Ce jour même nos armes
Régleront par leur ſort tes plaiſirs ou tes larmes.

Cela n'eſt pas français. *Régler* ne veut pas dire *cauſer;* on ne peut dire *régler des larmes*, *régler des plaiſirs.*

VERS

VERS 10.

Puiſſé-je dans ſon ſang voir couler tout le mien !

L'auteur paraît ici quitter abſolument le ton de la comédie, et s'élever à la nobleſſe des images et des expreſſions tragiques ; mais il faut obſerver que c'eſt un amant au déſeſpoir qui veut appeler ſon rival en duel. Les expreſſions ſuivent ordinairement le caractère des paſſions qu'elles expriment.

Interdùm tamen et vocem comœdia tollit.

V. 11.

Le voici ce rival que ſon père t'amène.

On ne conçoit pas trop comment *Alcippe* peut voir entrer *Dorante*. Le premier vers de la cinquième ſcène prouve que *Dorante* et *Géronte* ſon père ſont dans une place publique, ou dans une rue ſur laquelle donnent les fenêtres de *Clarice*, ou à toute force dans le jardin des Tuileries, qui eſt le premier lieu de la ſcène, quoiqu'il ſoit aſſez peu vraiſemblable que tous les perſonnages de cette comédie paſſent leur journée, et ne faſſent leurs affaires qu'en ſe promenant dans un jardin. Or *Alcippe* eſt encore dans la maiſon de *Clarice* ; car ce n'eſt ſurement ni dans la rue, ni dans un jardin public, que *Géronte* vient rendre viſite à *Clarice* et lui propoſer

ſon fils en mariage. Ce n'eſt pas non plus dans la rue que *Clarice* découvre à ſa ſoubrette les ſecrets de ſon cœur. Enfin ce ne peut pas être dans la rue qu'*Alcippe* vient débiter à ſa maîtreſſe deux pages d'injures, et lui demander enſuite deux baiſers ; cela ne ſerait ni vraiſemblable, ni décent ; ce n'eſt pas dans le milieu d'un jardin, puiſque *Clarice* le prie de parler plus bas, de crainte que ſon père ne l'entende.

Il faut donc conclure que le lieu de la ſcène change ſouvent dans cette comédie, et qu'en cet endroit *Alcippe* qui eſt chez *Clarice* ne peut pas voir entrer *Dorante* qui eſt dans la rue. Remarquez auſſi que les ſcènes IVe et V^e ne ſont point liées, et que le théâtre reſte vide. Seulement *Alcippe* annonce que *Dorante* paraît ; mais il l'annonce mal à propos, puiſqu'il ne peut le voir.

VERS 14.

Mais ce n'eſt pas ici qu'il faut le quereller.

Quereller ſignifie aujourd'hui *reprendre*, *faire des reproches*, *réprimander* ; il ſignifiait alors *inſulter*, *défier*, et même *ſe battre*. Dans nos provinces méridionales, les tribunaux ſe ſervent du mot *quereller* pour accuſer un homme, attaquer un teſtament, une convention ; c'eſt un abus des mots ; le langage du barreau eſt par-tout barbare.

SCENE V.

VERS I.

Dorante, arrêtons-nous, le trop de promenade
Me mettrait hors d'haleine et me ferait malade.

Il femble par ces vers que *Géronte* et *Dorante* foient dans les Tuileries. Comment *Alcippe* a-t-il pu les voir de la maifon de *Clarice* à la place Royale ?

V. II.

Et l'univers entier ne peut rien voir d'égal
Aux fuperbes dehors du palais Cardinal.

Aujourd'hui le Palais-royal. Ce quartier, qui eft à préfent un des plus peuplés de Paris, n'était que des prairies entourées de foffés, lorfque le cardinal de *Richelieu* y fit bâtir fon palais. Quoique les embelliffemens de Paris n'aient commencé à fe multiplier que vers le milieu du fiècle de *Louis XIV*, cependant la fimple architecture du palais Cardinal ne devait pas paraître fi fuperbe aux Parifiens, qui avaient déjà le Louvre et le Luxembourg. Il n'eft pas furprenant que *Corneille*, dans ces vers, cherchât à louer indirectement le cardinal de *Richelieu*, qui protégea beaucoup cette pièce, et même donna des habits à quelques acteurs. Il était mourant alors, en

1642, et il cherchait à ſe diſſiper par ces amuſemens.

VERS 13.

Toute une ville entière avec pompe bâtie
Semble d'un vieux foſſé par miracle ſortie,
Et nous fait préſumer à ſes ſuperbes toits
Que tous ſes habitans ſont des dieux ou des rois.

Des dieux! cela eſt un peu fort.

V. 70.

Ce fut, s'il m'en ſouvient, le ſecond de ſeptembre.

Ces particularités rendent la narration de *Dorante* plus vraiſemblable ; on ne peut ſe refuſer au plaiſir de dire que cette ſcène eſt une des plus agréables qui ſoient au théâtre. *Corneille*, en imitant cette comédie de l'eſpagnol de *Lopez de Vega*, a, comme à ſon ordinaire, eu la gloire d'embellir ſon original. Il a été imité à ſon tour par le célèbre *Goldoni.* Au printemps de l'année 1750, cet auteur, ſi naturel et ſi fécond, a donné à Mantoue une comédie intitulée *le Menteur*. Il avoue qu'il en a imité les ſcènes les plus frappantes de la pièce de *Corneille*. Il a même quelquefois beaucoup ajouté à ſon original. Il y a dans *Goldoni* deux choſes fort plaiſantes ; la première, c'eſt un rival du *Menteur*, qui redit bonnement pour des vérités toutes les fables

que le *Menteur* lui a débitées, et qui eſt pris pour un menteur lui-même, à qui on dit mille injures ; la ſeconde eſt le valet qui veut imiter ſon maître, et qui s'engage dans des menſonges ridicules dont il ne peut ſe tirer.

Il eſt vrai que le caractère du *Menteur* de *Goldoni* eſt bien moins noble que celui de *Corneille*. La pièce françaiſe eſt plus ſage, le ſtyle en eſt plus vif, plus intéreſſant. La proſe italienne n'approche point des vers de l'auteur de Cinna. Les *Ménandre*, les *Térence* écrivirent en vers, c'eſt un mérite de plus, et ce n'eſt guère que par impuiſſance de mieux faire, ou par envie de faire vîte, que les modernes ont écrit des comédies en proſe. On s'y eſt enſuite accoutumé. L'Avare ſurtout, que *Molière* n'eut pas le temps de verſifier, détermina pluſieurs auteurs à faire en proſe leurs comédies. Bien des gens prétendent aujourd'hui que la proſe eſt plus naturelle et ſert mieux le comique. Je crois que dans les farces la proſe eſt aſſez convenable ; mais que le Miſanthrope et le Tartuffe perdraient de force et d'énergie s'ils étaient en proſe !

ACTE TROISIEME.

SCENE PREMIERE.

VERS 3.

Je rends grâces au ciel de ce qu'il a permis
Que je ſuis ſurvenu pour vous refaire amis.

IL faudrait, *que je ſois ;* le *que* entre deux verbes exige le ſubjonctif, excepté quand on aſſure poſitivement quelque choſe. Je ſuis sûr que vous m'aimez ; je crois que vous m'aimez ; je jure que je vous aime : mais il faut dire, *je permets*, *je ſouhaite*, *je doute*, *je veux*, *j'ordonne*, *je crains*, *je déſire que vous aimiez.*

V. 13.

. . . . Quoique j'aye pu faire,
Je crois n'avoir rien fait qui doive vous déplaire.

Le mot *aye* ne peut entrer dans un vers, à moins qu'il ne ſoit ſuivi d'une voyelle avec laquelle il forme une éliſion.

V. 17.

Mon affaire eſt d'accord.

Les hommes ſont *d'accord ;* les affaires ſont *accordées*, *terminées*, *accommodées*, *finies.*

VERS 43.

Prenez ſur un appel le loiſir d'y rêver,
Sans commencer par où vous devez achever.

Ce premier hémiſtiche dû ſecond vers ne ſerait pas permis dans le ſtyle élevé ; c'eſt une licence qu'il faut prendre très-rarement dans le comique. Une conjonction, un adverbe monoſyllabe, un article, doivent rarement finir la moitié d'un vers.

» Adieu, je m'en vais *à* Paris pour mes affaires.

SCENE II.

V. 5.

. . . L'ardeur de Clarice eſt égale à vos flammes.

Ce mot au pluriel était alors en uſage ; et en effet pourquoi ne pas dire *à vos flammes*, auſſi-bien qu'*à vos feux*, *à vos amours ?*

V. 13.

Comme il en voit ſortir ces deux beautés maſquées,
Sans les avoir au nez de plus près remarquées,
Voyant que le carroſſe et chevaux et cocher
Etaient ceux de Lucrèce, il ſuit ſans s'approcher ;
Et les prenant ainſi pour Lucrèce et Clarice,
Il rend à votre amour un très-mauvais ſervice.

Sans les avoir au nez, &c. Cette manière de

s'exprimer ne ſerait plus excuſable à préſent que dans la bouche d'un valet.

Au lieu de ces vers, on trouve ceux-ci dans quelques éditions :

Il les en voit ſortir, mais à coiffe abattue,
Et ſans les approcher il ſuit de rue en rue.
Aux couleurs, au carroſſe, il ne doute de rien,
Tout était à Lucrèce, et le dupe ſi bien,
Que prenant ces beautés pour Lucrèce et Clarice,
Il rend à votre amour, *&c.*

VERS 35.

Il vint hier de Poitiers, et ſans faire aucun bruit
Chez lui paiſiblement a dormi toute nuit.

On diſait alors *toute nuit*, au lieu de *toute la nuit ;* mais comme on ne pouvait pas dire *tout jour*, à cauſe de l'équivoque de *toujours*, on a dit *toute la nuit*, comme on diſait *tout le jour.*

V. 37.

Quoi, ſa collation ! — N'eſt rien qu'un pur menſonge,
Ou bien s'il l'a donnée, il l'a donnée en ſonge.

Il eſt évident que ce dernier vers n'eſt placé là que pour la rime. Ce ſont de légères taches que la difficulté de notre poëſie doit faire excuſer. Dès qu'on voit *ſonge*, on eſt preſque sûr de *menſonge.*

VERS 49.

A nous laiſſer duper nous ſommes bien novices.

Ce vers ſignifie à la lettre, *nous ne ſavons pas être dupés*. C'eſt le contraire de ce que l'auteur veut dire.

V. 55.

Quiconque le peut croire, ainſi que vous et moi,
S'il a manqué de ſens, n'a pas manqué de foi.

Philiſte avoue ici qu'il a cru ce que diſait *Dorante*; et le vers d'après, il dit qu'il ne l'a pas cru.

SCENE III.

Les ſcènes ici ceſſent encore d'être liées; le théâtre ne reſte pas tout-à-fait vide; les acteurs qui entrent ſont du moins annoncés.

V. 33.

En matière de fourbe, il eſt maître, il y pipe.

Cette expreſſion ne ſerait plus admiſe aujourd'hui. On dit *piper au jeu*, *piper la bécaſſe*; voilà tout ce qui eſt reſté en uſage.

V. 57.

Tu vas ſortir de garde et perdre tes meſures.

Cette métaphore tirée de l'art des armes paraît aujourd'hui peu convenable dans la

bouche d'une fille parlant à une fille; mais quand une métaphore eſt uſitée, elle ceſſe d'être une figure. L'art de l'eſcrime étant alors beaucoup plus commun qu'aujourd'hui, *ſortir de garde*, *être en garde*, entrait dans le diſcours familier, et on employait ces expreſſions avec les femmes même, comme on dit *à la boule vue* à ceux qui n'ont jamais vu jouer à la boule; *ſervir ſur les deux toits*, à ceux qui n'ont jamais vu jouer à la paume; *le deſſous des cartes*, &c.

SCENE IV.

Remarquez que le théâtre ici ne reſte pas tout-à-fait vide, et que ſi les ſcènes ne ſont pas liées, elles ſont du moins annoncées. Il ſort deux acteurs, et il en rentre deux autres; mais les deux premiers ne ſortent qu'en conſéquence de l'arrivée des deux ſeconds. C'eſt toujours la même action qui continue, c'eſt le même objet qui occupe le ſpectateur. Il eſt mieux que les ſcènes ſoient toujours liées; les yeux et l'eſprit en ſont plus ſatisfaits.

VERS 2.

J'ai ſu tout ce détail d'un ancien valet.

Autrefois un auteur, ſelon ſa volonté, feſait *hier* d'une ſyllabe, et *ancien* de trois; aujourd'hui cette méthode eſt changée. *Ancien* de trois ſyllabes rend le vers plus languiſſant;

ancien de deux ſyllabes devient dur. On eſt réduit à éviter ce mot quand on veut faire des vers où rien ne rebute l'oreille.

VERS 14.

Ne héſiter jamais, et rougir encor moins.

Ne hé eſt dur à l'oreille. On ne fait plus difficulté de dire aujourd'hui, *j'héſite*, *je n'héſite plus*.

SCENE V.

Cette ſcène eſt toute eſpagnole ; c'eſt un ſimple jeu de deux femmes, une ſimple mépriſe de *Dorante* dont il ne réſulte rien d'intéreſſant, ni de plaiſant, rien qui déploye les caractères ; et c'eſt probablement la raiſon pour laquelle le Menteur n'eſt plus ſi goûté qu'autrefois.

V. 19.

Chère amie, il en conte à chacune à ſon tour.

Il paraît que *Clarice* ne dit pas ce qu'elle devrait dire, et ne joue pas le rôle qu'elle devrait jouer. Elle eſt convenue que *Lucrèce* mentirait au *Menteur*, et qu'elle lui ferait croire que cette *Lucrèce* eſt la même perſonne qu'il a vue aux Tuileries. C'eſt la demoiſelle des Tuileries que *Dorante* aime ; c'eſt elle à qui il croit parler. Par conſéquent il n'en conte

point à chacune à ſon tour, il n'eſt point fourbe, il tombe dans le piége qu'on lui a dreſſé.

VERS 78.

Appelez-moi grand fourbe, et grand donneur de bourdes.

Cette expreſſion eſt aujourd'hui un peu baſſe ; elle vient de l'ancien mot *bourdeler*, *bordeler*, qui ne ſignifiait que *ſe réjouir*.

V. 123.

Vous couchez d'impoſture, et vous oſez jurer,
Comme ſi je pouvais vous croire ou l'endurer.

Vous couchez d'impoſture ; cette manière de s'exprimer n'eſt plus admiſe ; elle vient du jeu. On diſait : *Couché de vingt piſtoles*, *de trente piſtoles*, *couché belle.*

V. *dernier.*

J'ai donné cette baie à bien d'autres qu'à vous.

Cette ſcène ne peut réuſſir, elle eſt trop forcée ; il était naturel que *Clarice* lui dît : C'eſt moi que vous avez trouvée aux Tuileries, vous devez reconnaître ma voix ; et alors tout était fini.

SCENE VI.

VERS 15.

Je difais vérité. — Quand un menteur la dit,
En paffant par fa bouche elle perd fon crédit.

Voilà deux vers qui font paffés en proverbe. C'eft une vérité fortement et naïvement exprimée ; elle eft dans l'efpagnol, et on l'a imitée dans l'italien.

V. 18.

Elle recevra point un accueil moins farouche.

Il faudrait ici la particule *ne* avant le verbe, pour que la phrafe fût exacte. Cette licence n'eft pas même permife en poëfie.

V. 19.

Allons fur le chevet rêver quelque moyen.

Il faut, *rêver à quelque moyen.*

V. *dernier.*

Il fera demain jour, et la nuit porte avis.

On ne peut guère finir un acte moins vivement. Il faut toujours tenir le fpectateur en haleine, lui donner de la crainte ou de l'efpérance. Quand un perfonnage fe borne à dire, nous verrons demain ce que nous ferons, allons-nous en, le fpectateur eft tenté de s'en aller auffi, à moins que les chofes auxquelles le perfonnage va rêver ne foient très-intéreffantes.

ACTE QUATRIEME.

SCENE PREMIERE.

VERS I.

Mais, Monfieur, penfez-vous qu'il foit jour chez Lucrèce?

NOUS avons déjà remarqué que le lieu de la fcène changeait fouvent dans cette comédie, et que par conféquent l'unité de lieu n'y était pas fcrupuleufement obfervée.

V. 9.

Je me fuis fouvenu d'un fecret que toi-même
Me donnais hier pour grand, pour rare, pour fuprême.

Un fecret fuprême! voilà à quoi l'efclavage de la rime réduit trop fouvent les auteurs; on emploie les mots les plus impropres, parce qu'ils riment. C'eft le plus grand défaut de notre poëfie. Il vaut mieux rejeter la plus belle penfée que de la mal exprimer.

V. 14.

Je fais ce qu'eft Lucrèce, elle eft fage et difcrète.

D'où le fait-il, lui qui arriva hier de Poitiers?

V. 15.

A lui faire préfent mes efforts feraient vains.

Il faut dire, *faire un préſent*, ou *faire préſent de quelque choſe.*

VERS 21.

Si celle-ci venait qui m'a rendu ſa lettre ;

n'eſt pas français. Il faudrait *celle-là*, ou *celle. Celle* ne doit point ſe ſéparer du *qui ;* mais ce n'eſt qu'une petite faute.

V. 30.

Mais, Monſieur, attendant que Sabine ſurvienne,
Et que ſur ſon eſprit vos dons faſſent vertu,
Il court quelque bruit ſourd qu'Alcippe s'eſt battu.

On dit *ſe faire une vertu*, *faire une vertu d'un vice ;* mais *faire vertu*, quand il ſignifie *faire effet*, n'eſt plus d'uſage ; et *faire vertu ſur quelque choſe*, eſt un barbariſme.

SCENE III.

V. 4.

Avec ces qualités j'avais lieu d'eſpérer
Qu'aſſez mal-aiſément je pourrais m'en parer.

Dans ces deux vers que *Cliton* répète ici après les avoir dits à la fin du ſecond acte, on peut remarquer qu'*eſpérer* ne ſe prenant jamais en mauvaiſe part, ne peut pas ſervir de ſynonyme à *craindre*, et qu'ici l'expreſſion n'eſt point juſte.

VERS 18.

Et je n'ai point appris qu'elle eût tant d'efficace.

Efficace, pris comme ſubſtantif, n'eſt plus d'uſage ; on dit *efficacité*, ou plutôt on ſe ſert d'un autre mot.

V. 25.

En moins de fermer l'œil on ne s'en ſouvient pas.

En moins de fermer l'œil pour *en moins d'un clin d'œil*, n'eſt pas français.

V. 36.

Vous les hachez menu comme chair à pâtés.
Vous avez tout le corps bien plein de vérités,
Il n'en ſort jamais une.

Ces vers ne paraiſſent-ils pas d'un genre de plaiſanterie trivial, et même trop bas pour le ton général de la pièce ?

SCENE IV.

V. 2.

. . . . Que mal à propos
Son abord importun vient troubler mon repos !

Il ne peut pas dire qu'il eſt en repos ; il ne pourrait trouver ſon père incommode qu'en cas qu'il sût que ſon père vient troubler ſon amour. Il ſerait excuſable alors par l'excès de

ſa

ſa paſſion ; mais il n'a de véritable paſſion que celle de mentir aſſez mal à propos.

VERS 12.

Je me tiens trop heureux qu'une ſi belle fille,
Si ſage et ſi bien née, entre dans ma famille.

Si ſage et ſi bien née, une fille qui a été ſurpriſe avec un homme pendant la nuit !

SCENE V.

Qu'il me ſoit permis de dire en paſſant que, dans les quatre ſcènes précédentes, la réſurrection d'*Alcippe*, le nouvel embarras de *Dorante* avec *Géronte*, la noble confiance de ce dernier, forment les ſituations les plus heureuſes et les plus comiques. On ne voit point de tels exemples chez les Grecs, ni chez les Latins ; auſſi l'auteur italien n'a-t-il pas manqué de traduire toutes ces ſcènes.

SCENE VI.

Toutes les fois qu'un acteur entre, ou ſort du théâtre, l'art exige que le ſpectateur ſoit inſtruit des motifs qui l'y déterminent. On ne voit pas trop ici quelle raiſon ramène *Sabine*.

V. 18.

On prend à toutes mains dans le ſiècle où nous ſommes,
Et refuſer n'eſt plus le vice des grands hommes.

Que veut dire *le vice des grands hommes*, quand il s'agit d'une femme de chambre?

VERS *dernier.*

Je vous conterai lors tout ce que j'aurai fait.

Ces scènes, qui ne consistent qu'à donner de l'argent à des suivantes qui font des façons et qui acceptent, sont devenues aussi insipides que fréquentes; mais alors la nouveauté empêchait qu'on n'en sentît toute la froideur.

SCENE VII

V. 2.

Il est homme qui fait litière de pistoles.

Litière de pistoles; expression aujourd'hui proscrite et entièrement hors d'usage.

V. 26.

Elle tient, comme on dit, le loup par les oreilles.

Le proverbe ne paraît-il pas un peu trivial, et la scène un peu trop longue, dans la situation où sont les choses?

V. 36.

Peut-être que tu mens aussi-bien comme lui.

On a déjà dit que *comme* est ici un solécisme, et qu'il faut *que*.

SCENE VIII.

VERS 3.

Elle meurt de ſavoir que chante le poulet.

Il faut *ce que chante*. Nous ne devons pas rendre le *quid* des Latins et le *che* des Italiens par le ſimple *que*; la raiſon en eſt claire; ce *que* produirait une amphibologie perpétuelle. *Je crois que vous penſez* eſt très-différent de *je crois ce que vous penſez*. *Je vois que vous aimez*, et *je vois ce que vous aimez*, ne ſont pas la même choſe.

L'auteur corrigea depuis :

Comme elle a les yeux fins elle a vu le poulet.

V. 25.

Conte-lui dextrement le naturel des femmes.

Dextrement n'eſt plus d'uſage. On ne conte point le naturel; on le peint, on le décrit.

SCENE IX.

V. I.

Il t'en veut tout de bon et m'en voilà défaite.

Ces ſcènes de *Clarice* et de *Lucrèce* ne ſont ni comiques ni intéreſſantes. Aucune des deux n'aime; elles jouent un tour aſſez groſſier à *Dorante*, qui doit reconnaître *Clarice* à ſa voix;

et ce ſont elles qui ſont véritablement menteuſes avec lui.

VERS 13.

Si tu l'aimes, du moins étant bien avertie,
Prends bien garde à ton fait et fais bien ta partie.

Cette expreſſion priſe en ce ſens n'eſt plus d'uſage. Aujourd'hui, *prendre garde à ſon fait* eſt une phraſe très-populaire.

On a remarqué que ces ſcènes de *Clarice* et de *Lucrèce* ſont toutes très-froides. On en demande la raiſon ; c'eſt que ni l'une ni l'autre n'a une vraie paſſion, ni un grand intérêt.

V. 27.

. . . Vous n'en caſſerez, ma foi, que d'une dent ;

façon de s'exprimer priſe d'un ancien proverbe trivial et indigne d'être écrit, ſurtout en vers.

V. 29.

Quand nous le vîmes hier dedans les Tuileries. . .

Ce vers prouve deux choſes ; d'abord que la pièce dure deux journées, enſuite que la ſcène a changé, que le théâtre ne doit plus repréſenter les Tuileries, mais la place Royale. Il était, à la vérité, aſſez extraordinaire que ces dames ſe promenaſſent ſi régulièrement dans un jardin, deux journées de ſuite ; mais

il ne l'eſt pas moins qu'elles aient de ſi longues conférences dans une place.

Au reſte la règle des vingt-quatre heures peut très-bien ſubſiſter, la pièce commençant à ſix heures du ſoir, et finiſſant le lendemain à la même heure.

VERS 46.

Soit, mais il eſt ſaiſon que nous allions au temple.

Il eſt ſaiſon, pour *il eſt temps*, *il eſt l'heure*, ne ſe dit plus. De plus, voilà une manière bien froide et bien mal-adroite de finir un acte. Il eſt temps d'aller à l'égliſe, parce que nous n'avons plus rien à dire.

V. 47.

Allons. — Si tu le vois, agis comme tu ſais. —
Ce n'eſt pas ſur ce coup que je fais mes eſſais.

Tu ſais ne rime pas avec *eſſais;* c'eſt ce qu'on appelle des rimes provinciales. La rime eſt uniquement pour l'oreille. On prononce *tu ſais* comme s'il y avait *tu ſés*, et *eſſais* eſt long et ouvert. Si on ne voulait rimer qu'aux yeux, *cuiller* rimerait avec *mouiller*. Tous les mots qui ſe prononcent à peu-près de même, doivent rimer enſemble. Il me paraît que c'eſt la règle générale concernant la rime.

V. 51.

Mais ſachez qu'il eſt homme à prendre ſur le vert.

On appelait alors *le vert*, le gazon du rempart

ſur lequel on ſe promenait, et de là vient le mot *boulevert*, vert à jouer à la boule, qu'on prononce aujourd'hui *boulevart*. Le nom de *vert* ſe donnait auſſi au marché aux herbes.

ACTE CINQUIEME.

SCENE PREMIERE.

GERONTE, ARGANTE.

VOICI un monſieur *Argante* dont le ſpectateur n'a point encore entendu parler, qui arrive ſous prétexte de ſolliciter un procès, mais effectivement pour détromper *Géronte*, et lui ouvrir les yeux ſur toutes les fauſſetés que lui a débitées ſon fils. Peut-être déſirerait-on qu'il fût annoncé dès le premier acte; c'eſt du moins une des règles de l'art. On doit rarement introduire au dénouement un perſonnage qui ne ſoit à la fois annoncé et attendu. D'ailleurs, on ne voit pas de quelle utilité eſt cet *Argante* qui ne paraît qu'un moment, qui ne revient pas même aux dernières ſcènes. *Géronte* n'aurait-il pas pu découvrir auſſi-bien la fauſſeté du mariage de *Dorante* dans une converſation avec *Clarice* ou *Lucrèce*, à qui ſon fils vient de jurer qu'il n'eſt point marié, et qu'il n'a imaginé ce menſonge que

pour ſe conſerver la liberté d'offrir à la perſonne qu'il aime ſon cœur et ſa main? Mais il faut ſonger en quel temps écrivait *Corneille*, et paſſer rapidement aux ſcènes ſuivantes qui ſont ſublimes.

(Le commencement de cette ſcène étant différent dans quelques éditions, on en donne ici les deux leçons.)

Première édition, donnée par Corneille.

GERONTE, ARGANTE.

ARGANTE.

LA ſuite d'un procès eſt un fâcheux martyre.

GERONTE.

Vu ce que je vous ſuis, vous n'aviez qu'à m'écrire,
Et demeurer chez vous en repos à Poitiers;
J'aurais ſollicité pour vous en ces quartiers;
Le voyage eſt trop long, et dans l'âge où vous êtes
La ſanté s'intéreſſe aux efforts que vous faites.
Mais puiſque vous voici, je veux vous faire voir,
Et ſi j'ai des amis, et ſi j'ai du pouvoir.
Faites-moi cependant la faveur de m'apprendre
Quelle eſt et la famille et le bien de Pyrandre, *&c.*

Editions poſtérieures à celle donnée par Corneille.

GERONTE, PHILISTE.

GERONTE.

Je ne pouvais avoir rencontre plus heureuſe
Pour ſatisfaire ici mon humeur curieuſe.
Vous avez feuilleté le Digeſte à Poitiers,
Et vu, comme mon fils, les gens de ces quartiers.
Ainſi vous me pouvez facilement apprendre
Quelle eſt et la famille et le bien de Pyrandre, *&c.*

SCENE III.

VERS I.

Etes-vous gentilhomme ?

Cette ſcène eſt imitée de l'eſpagnol. Le génie mâle de *Corneille* quitte ici le ton familier de la comédie; le ſujet qu'il traite l'oblige d'élever ſa voix ; c'eſt un père juſtement indigné, c'eſt

Iratus Chremes (qui) tumido delitigat ore.

On voit ici la même main qui peignit le vieil *Horace* et *Don Diégue*. Il n'eſt point de père qui ne doive faire lire cette belle ſcène à ſes enfans. Et ſi l'on diſait aux farouches ennemis du théâtre, aux perſécuteurs du plus beau des arts : Oſerez-vous nier que cette

ſcène,

ſcène, bien repréſentée, ne faſſe une impreſſion plus heureuſe et plus forte ſur l'eſprit d'un jeune homme que tous les ſermons que l'on débite journellement ſur cette matière? je voudrais bien ſavoir ce qu'ils pourraient répondre.

Le *Goldoni*, dans ſon *Bugiardo*, n'a pu imiter cette belle ſcène de *Corneille*, parce que *Pantalon Biſognoſi* eſt le père de ſon *Menteur*, et que *Pantalon*, marchand vénitien, ne peut avoir l'autorité et le ton d'un gentilhomme. *Pantalon* dit ſimplement à ſon fils qu'il faut qu'un marchand ait de la bonne foi.

VERS 49.

. . . . Mon indulgence, au dernier point venue,
Conſentait à tes yeux l'hymen d'une inconnue.

Conſentir eſt un verbe neutre qui régit le datif, c'eſt-à-dire notre prépoſition *à* qui ſert de datif. On ne dit pas *conſentir quelque choſe*, mais *à quelque choſe*. Dans quelques éditions on a ſubſtitué *approuvait* à *conſentait*.

SCENE IV.

V. 5.

Toutes tierces, dit-on, ſont bonnes ou mauvaiſes.

Cette plaiſanterie eſt tirée de l'opinion où l'on était alors que le troiſième accès de fièvre décidait de la guériſon ou de la mort.

VERS 10.

Car je doute à préfent fi vous aimez Lucrèce.

On ne fait en effet qui *Dorante* aime ; il ne le fait pas lui-même ; c'eft une intrigue où le cœur n'a aucune part. *Dorante*, *Lucrèce* et *Clarice* prennent fi peu de part à cet amour que le fpectateur n'y prend aucun intérêt. C'eft un très-grand défaut, comme on l'a déjà dit, et l'intrigue n'eft point affez plaifante pour réparer cette faute. La pièce ne fe foutient que par le comique des menteries de *Dorante*.

V. 23.

Mon cœur entre les deux eft prefque partagé.

Cela feul fuffit pour refroidir la pièce. S'il ne fe foucie d'aucune, qu'importe celle qu'il aura ?

V. 28.

Quoi, même en difant vrai, vous mentiez en effet ?

Voilà une excellente plaifanterie, qui prépare le dénouement de l'intrigue.

SCENE V.

(*à la fin.*) Cette fcène participe de cette froideur caufée par l'indifférence de *Dorante*. Il demande avec empreffement comment on

a reçu ſa lettre écrite à une perſonne qu'il n'aime guère, et qu'il appelle *ce cher objet ?*

SCENE VI.

VERS 32.

Votre ame du depuis ailleurs s'eſt engagée.

Du depuis a toujours été une faute; c'eſt une façon de parler provinciale. Il eſt clair que le *du* eſt de trop avec le *de*.

V. 41.

Vous ſerez marié, ſi l'on veut, en Turquie. . .
Je ſerai marié, ſi l'on veut, en Alger.

Etre marié en Turquie ou bien à Alger, n'eſt pas fort différent. Ce n'eſt pas là enchérir, c'eſt répéter.

V. 47.

Moi-mêmes à mon tour je ne ſais où j'en ſuis.

Il ne faut point ici d'*s* à *même*.

V. 54.

Sabine m'en a fait un ſecret entretien. —
Bonne bouche, j'en tiens, mais l'autre la vaut bien.

La mépriſe de *Dorante* ſerait plaiſante et intéreſſante, ſi, aimant paſſionnément une des deux, il diſait à l'une tout ce qu'il croit dire

à l'autre. L'auteur eſpagnol et le français ſemblent avoir manqué leur but.

Clarice fait connaître, au ſecond acte, qu'elle n'aime ni *Dorante*, ni *Alcippe*, et qu'elle ne veut qu'un mari. Ainſi nul intérêt dans cette pièce; elle ſe ſoutient ſeulement par des mépriſes et des menſonges comiques. *Faire un entretien* n'eſt pas français. *Bonne bouche* eſt trivial, et cette longue mépriſe eſt froide.

VERS 90.

Eſt-il un plus grand fourbe, et peux-tu l'écouter ?

Elle devait lui dire : Je ſuis *Clarice*, c'eſt mon nom, et vous avez cru que je m'appelais *Lucrèce*.

V. 104.

Vois que fourbe ſur fourbe à nos yeux il entaſſe,
Et ne fait que jouer des tours de paſſe-paſſe.

Cette expreſſion populaire ne paraît-elle pas ici déplacée ?

V. 108.

Si mon père à préſent porte parole au vôtre,
Après ſon témoignage en voudrez-vous quelque autre ?

De pareils dénouemens ſont toujours froids et vicieux, parce qu'ils n'ont point ce qu'on appelle la péripétie ; ils n'excitent aucune ſurpriſe ; il n'y a ni comique, ni intérêt. *Si*

mon père conſent à mon mariage, y conſentez-vous? Oui. Ce n'eſt pas la peine de faire cinq actes pour amener quelque choſe de ſi trivial; et, encore une fois, le caractère du *Menteur* eſt l'unique cauſe du ſuccès.

VERS 115.

Je ne lui ferai pas ce mauvais entretien.

Faire un mauvais entretien eſt un barbariſme.

SCENE VII et dernière.

V. 8.

Le devoir d'une fille eſt dans l'obéiſſance. —
Venez donc recevoir ce doux commandement.

Il eſt aſſez ſingulier de remarquer que *Corneille* a placé ces deux mêmes vers dans la bouche de *Camille* et de *Curiace*, dans ſa belle tragédie des Horaces.

V. 12.

Je changerai pour toi cette pluie en rivières;

plaiſanterie bien recherchée. Un défaut de cette pièce eſt la répétition des façons et des gaietés d'une ſoubrette à qui l'on fait quelques petits préſens.

V. *dernier.*

Par un ſi rare exemple apprenez à mentir.

C'eſt ici une plaiſanterie de valet, mais

elle paraît déplacée. On attend la morale de la pièce qui eſt toute contraire au propos de *Cliton*. *Goldoni* ne manque jamais à ce devoir. Tous ſes dénouemens ſont accompagnés d'une courte leçon de vertu. Chez lui le *Menteur* eſt puni, et il doit l'être. Il en a fait un malhonnête homme, odieux et mépriſable. Le *Menteur*, dans le poëte eſpagnol et dans la copie faite par *Corneille*, n'eſt qu'un étourdi. Il y a peut-être plus d'intérêt dans l'italien, en ce que tous les menſonges de *Bugiardo* ſervent à ruiner les eſpérances d'un honnête homme diſcret, timide et fidelle.

REMARQUES

SUR

LA SUITE DU MENTEUR,

Comédie représentée en 1644.

PREFACE DU COMMENTATEUR.

LA Suite du Menteur ne réussit point. Serait-il permis de dire qu'avec quelques changemens, elle ferait au théâtre plus d'effet que le Menteur même? L'intrigue de cette seconde pièce espagnole est beaucoup plus intéressante que la première. Dès que l'intrigue attache, le succès ne dépend plus que de quelques embellissemens, de quelques convenances, que peut-être *Corneille* négligea trop dans les derniers actes de cette pièce.

REMARQUES

SUR

LA SUITE DU MENTEUR.

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

DÈS les premiers vers un grand intérêt commence. *Dorante* eſt en priſon, après avoir diſparu le jour de ſes noces. Il eſt vrai qu'il n'a eu aucune raiſon de s'enfuir quand il allait ſe marier ; que c'eſt un caprice impardonnable ; que ce caprice même le rend un peu mépriſable ; mais il eſt en priſon ; ſa maîtreſſe a épouſé ſon père ; ce père eſt mort : tout cela excite beaucoup de curioſité. C'eſt une choſe à laquelle il ne faut jamais manquer dans les expoſitions. Toute première ſcène qui ne donne pas envie de voir les autres ne vaut rien.

VERS 25.

Et tel vous ſoupçonnait de quelque guériſon
D'un mal privilégié dont je tairai le nom.

Il faut plaindre un ſiècle où l'on préſentait ſur le théâtre de ces idées qui ſont rougir.

De plus, *privilégié* doit être de cinq ſyllabes, et *Corneille* le fait de quatre.

VERS 27.

Pour moi j'écoutais tout, et mis dans mon caprice
Qu'on ne devinait rien que par votre artifice.

Je mis dans mon caprice ne peut ſignifier, *je mis dans ma tête, dans ma fantaiſie, dans mon imagination, dans mon eſprit;* on n'a pas le caprice comme on a une faculté de l'ame; on peut bien avoir un caprice dans ſon idée, mais on n'a point une idée dans ſon caprice.

V. 32.

Attendant le boiteux, je conſolais Lucrèce.

Ancienne façon de parler qui ſignifie *le temps*, parce que les anciens figuraient le temps ſous l'emblème d'un vieillard boiteux qui avait des ailes, pour faire voir que le mal arrive trop vîte, et le bien trop lentement.

Nous ne remarquerons pas dans cette pièce toutes les fautes de langage; elles ſont en très-grand nombre; mais c'eſt aſſez d'avertir qu'en général il ne faut pas imiter le ſtyle de cet ouvrage trop négligé. Il me ſemble que la meilleure manière de s'inſtruire eſt d'obſerver ſoigneuſement les fautes des bons écrits, parce qu'elles pourraient être d'un exemple dangereux; et de remarquer les beautés des

pièces moins heureuſes, parce que d'ordinaire ces beautés ſont perdues.

V. dern. La dernière partie de cette première ſcène me paraît d'un très-grand mérite. Il y a cependant quelques fautes de langage.

SCENE II.

(*à la fin.*) S'il ne s'agiſſait dans cette ſcène que d'une femme qui a vu paſſer un priſonnier, qui ſans le connaître devient amoureuſe de lui, qui lui déclare ſa paſſion en lui envoyant de l'argent, ce ne ſerait qu'une aventure incroyable et indécente de nos anciens romans; et ce qui n'eſt ni décent, ni vraiſemblable, ne peut jamais plaire; mais cette *Méliſſe* ne fait que ſon devoir en feſant une démarche ſi extraordinaire; elle obéit à ſon frère, pour lequel *Dorante* eſt en priſon; elle s'égaie même en obéiſſant, car elle n'eſt point encore épriſe de *Dorante;* elle veut à la fois le ſervir comme elle le doit, l'embarraſſer un peu, et voir en même temps s'il eſt digne qu'on s'attache à lui. Tout cela eſt à la fois noble, intéreſſant, et du haut comique. On ne peut que louer l'auteur eſpagnol de cette belle invention; mais il eût fallu y mettre plus d'art et de ménagement.

Les plaiſanteries du valet, et l'avidité pour

l'argent ſont très-groſſières. On n'a que trop long-temps avili la comédie par ce bas comique, qui n'eſt point du tout comique. Ces ſcènes de valets et de ſoubrettes ne ſont bonnes que quand elles ſont abſolument néceſſaires à l'intérêt de la pièce, et quand elles renouent l'intrigue ; elles ſont inſipides dès qu'on ne les introduit que pour remplir le vide de la ſcène ; et cette inſipidité, jointe à la baſſeſſe des diſcours, déshonore un théâtre fait pour amuſer et pour inſtruire les honnêtes gens.

SCENE III.

VERS 43.

Cette pièce doit être et plaiſante et fantaſque,
Mais ſon nom ? — Votre nom de guerre, LE MENTEUR.
— Les vers en ſont-ils bons ? fait-on cas de l'auteur ?
— La pièce a réuſſi, quoique faible de ſtyle, *&c.*

Cette tirade et toute cette ſcène durent plaire beaucoup en leur temps ; elles rappelaient au public l'idée d'un ouvrage qui avait extrêmement réuſſi. Beaucoup de vers du Menteur avaient paſſé en proverbe ; et même près de cent ans après un homme de la cour, contant à table des anecdotes très-fauſſes, comme il n'arrive que trop ſouvent, un des convives ſe tournant vers le laquais de cet

homme, lui dit : *Cliton, donnez à boire à votre maître.*

SCENE IV.

(*à la fin.*) Cette ſcène n'eſt-elle pas très-vraiſemblable, très-attachante? *Dorante* n'y joue-t-il pas le rôle d'un homme généreux? n'inſpire-t-il pas pour lui un grand intérêt? la ſituation n'eſt-elle pas des plus heureuſes? ne tient-elle pas les eſprits en ſuſpens? Je doute qu'il y ait au théâtre une pièce mieux commencée.

SCENE VI.

VERS 14.

Et c'eſt ainſi, Monſieur, que l'on s'amende à Rome?

Cliton fait fort mal de ne pas approuver un menſonge ſi noble; et *Dorante* perd ici une belle occaſion de faire voir qu'il eſt des cas où il ſerait infame de dire la vérité. Quel cœur ſerait aſſez lâche pour ne point mentir quand il s'agit de ſauver la vie et l'honneur d'un père, d'un parent, d'un ami? Il y avait là de quoi faire de très-beaux vers.

ACTE SECOND.

SCENE PREMIERE.

VERS 6.

Que je voudrais l'aimer, ſi j'étais demoiſelle !

C'EST précifément ce que dit *Antoine* à *Céſar* dans la tragédie de Pompée : *Et ſi j'étais Céſar je la voudrais aimer.* Cette idée ridicule dans le tragique eſt ici à ſa place. On peut remarquer d'ailleurs que, quand il s'agit d'amour, il y a une infinité de vers qui conviennent également au comique et au tragique. Tout ce qui eſt naturel et tendre peut également s'employer dans les deux genres ; mais ce qui n'eſt que familier ne doit jamais appartenir qu'au genre comique.

Le grand défaut de ce temps-là était de ne pas diſtinguer ces nuances. On n'y parvint que fort tard, quand le goût épuré de la cour de *Louis XIV*, l'eſprit de *Racine* et la critique de *Boileau* eurent enfin poſé ces bornes qu'il était ſi difficile de connaître, et qu'il eſt ſi aiſé de paſſer. On doit avouer que c'eſt un mérite qui ne fut guère connu qu'en France ; l'amour n'a été traité ſur aucun autre théâtre comme il doit l'être. Les auteurs tragiques de toutes

les autres nations ont toujours fait parler leurs amans en poëtes.

VERS 24.

Mais vous ſuivez d'un frère un abſolu pouvoir.

Cela juſtifie entièrement le procédé de *Méliſſe* ; cela rend ſon rôle intéreſſant. Tout annonce juſqu'ici une pièce parfaite pour la conduite. Nous ne parlons point des fautes de ſtyle.

SCENE II.

(*à la fin.*) Cette ſcène redouble encore l'intérêt. L'amour de *Méliſſe*, fondé ſur la reconnaiſſance, dut être attendriſſant. Les ſcènes ſuivantes ſoutiennent cet intérêt dans toute ſa force, malgré les fautes du ſtyle.

SCENE VI.

(*à la fin.*) Cette ſcène du portrait n'eſt-elle pas encore très-ingénieuſe ? Les menteries que fait *Dorante* dans cette pièce ne ſont plus d'une étourderie ridicule comme dans la première ; elles ſont pour la plupart dictées par l'honneur ou par la galanterie ; elles rendent le *Menteur* infiniment aimable.

ACTE TROISIEME.

SCENE PREMIERE.

(*à la fin.*) CETTE ſcène ne dément en rien le mérite des deux premiers actes. N'eſt-ce pas l'invention du monde la plus heureuſe, de faire ſecourir *Dorante* par ſon rival *Philiſte*, et de préparer ainſi le plus grand embarras?

J'écarte, comme je l'ai déjà dit, tous les petits défauts de langage, les plaiſanteries qui ne ſont plus de mode; je ne m'arrête qu'à la marche de la pièce, qui me paraît toujours parfaite. La manière dont *Méliſſe* envoie à *Dorante* ſon portrait, celle dont il le prend, ce portrait montré à un homme qui paraît ſurpris et fâché de le voir; encore une fois, y a-t-il rien de mieux ménagé et de plus agréable dans aucune pièce de théâtre?

SCENE II.

(*à la fin.*) Ces ſcènes avec *Cliton*, ces ſtances ſur un portrait, cette parodie des ſtances par *Cliton*, peuvent avoir nui à la pièce. Ces défauts feraient bien aiſés à corriger.

SCENE III.

(*à la fin.*) Cette ſcène où *Méliſſe* voilée vient voir ſi on lui rendra ſon portrait, devait être d'autant plus agréable que les femmes alors étaient en uſage de porter un maſque de velours, ou d'abaiſſer leurs coiffes quand elles ſortaient à pied. Cette mode venait d'Eſpagne, ainſi que la plupart de nos comédies.

SCENE IV.

(*à la fin.*) On pouvait tirer un plus grand parti de l'aventure de *Philiſte*, qui rencontre ſa maîtreſſe dans la priſon de *Dorante*. Ce coup de théâtre qui pouvait fournir les ſituations les plus intéreſſantes, ne produit qu'un menſonge auſſi plat qu'inutile. Tout ſe borne à faire paſſer *Méliſſe* pour une lingère. L'intrigue pouvait redoubler, et elle eſt affaiblie ; l'intérêt ceſſe dès qu'il n'y a plus de danger ; le comique ceſſe auſſi, dès qu'il n'eſt plus dans les ſituations ; et voilà ce qui perd une pièce, que quelques changemens pouvaient rendre excellente.

ACTE QUATRIEME.

SCENE PREMIERE.

VERS 37.

Quand les ordres du ciel nous ont faits l'un pour l'autre,
Lise, c'eſt un accord bientôt fait que le nôtre, *&c.*

SI la Suite du Menteur eſt tombée, ces vers ne le ſont pas ; preſque tous les connaiſſeurs les ſavent par cœur. C'eſt la même penſée qu'on voit dans Rodogune ; et cela prouve que les mêmes choſes conviennent quelquefois à la comédie et à la tragédie ; mais la comédie a ſans doute plus de droit à ces petits morceaux naïfs et galans. Celui-ci a toujours paſſé pour achevé. Il n'y a que ce vers, *Et, ſans s'inquiéter de mille peurs frivoles*, qui dépare un peu ce joli couplet.

Nous avons déjà remarqué combien la rime entraîne de mauvais vers, et avec quel ſoin il faut empêcher que de deux vers il y en ait un pour le ſens, et l'autre pour la rime.

V. 51.

Si, comme dit Sylvandre, une ame en ſe formant,
Ou deſcendant du ciel, prend d'une autre l'aimant,
La ſienne a pris le vôtre, *&c.*

Tout ce qui ſuit eſt une alluſion au roman

de l'Aſtrée, du marquis d'*Urfé ;* roman qui eut en France beaucoup de réputation et de cours ſous les règnes de *Henri IV* et de *Louis XIII*, et qu'on liſait encore, même dans les beaux jours de *Louis XIV*, ſur la foi de ſa réputation. Toutes ces alluſions ſont toujours froides au théâtre, parce qu'elles ne ſont point liées au nœud de la pièce ; ce n'eſt que de la converſation, ce n'eſt que de l'eſprit, et toute beauté étrangère eſt un défaut.

SCENE II.

(*à la fin.*) Pour n'avoir pas ſu mettre en œuvre l'amour de *Méliſſe* et le don de ſon portrait, la pièce languit.

Cette ſcène de *Cléandre* et de *Méliſſe* n'eſt qu'ingénieuſe. Toutes ces petites fineſſes refroidiſſent les ſpectateurs ; il faut attacher dans la comédie comme dans la tragédie, quoique par des moyens abſolument différens. Il faut que le cœur ſoit occupé ; il faut qu'on déſire et qu'on craigne ; les ſituations doivent être vives ; c'eſt ici tout le contraire.

SCENE III.

(*à la fin.*) Cette ſcène augmente l'ennui.

SCENE IV.

(*à la fin.*) Tout eſt manqué.

SCENE V.

(*à la fin.*) C'eſt encore pis ; cette *Méliſſe* qui prend *Philiſte* ſon amant pour *Dorante*, ce *Cliton* qui crie au ſecours, font tomber la pièce.

ACTE CINQUIEME.

SCENE PREMIERE.

(*à la fin.*) CES ſcènes, où les valets font l'amour à l'imitation de leurs maîtres, ſont enfin proſcrites du théâtre avec beaucoup de raiſon. Ce n'eſt qu'une parodie baſſe et dégoûtante des premiers perſonnages.

SCENE III.

(*à la fin.*) Cette ſcène pouvait faire un très-grand effet, et ne le fait point. Les plus beaux ſentimens n'attendriſſent jamais quand ils ne ſont pas amenés, préparés par une ſituation preſſante, par quelque coup de théâtre, par quelque choſe de vif et d'animé.

SCENE V *et dernière.*

(*à la fin.*) Cette ſcène eſt encore manquée. L'auteur n'a point fait de *Philiſte* l'uſage qu'il en pouvait faire. Un rival ne doit jamais être un perſonnage épiſodique et inutile. *Philiſte*

eſt froid ; et c'eſt, comme on l'a dit ſi ſouvent, le plus grand des défauts. Ce refrain, *Rentrez dans la priſon dont vous vouliez ſortir*, eſt encore plus froid que le caractère de *Philiſte;* et cette petite fineſſe anéantit tout le mérite que pouvait avoir *Philiſte* en ſe ſacrifiant pour ſon ami.

Je ne ſais ſi je me trompe ; mais en donnant de l'ame à ce caractère, en mettant en œuvre la jalouſie, en retranchant quelques mauvaiſes plaiſanteries de *Cliton*, on ferait de cette pièce un chef-d'œuvre.

Examen de la Suite du Menteur, tome II, page 523.

Le lecteur doit être averti que tous ces examens à la fin des pièces ſont de *Pierre Corneille.*

Le contraire eſt arrivé de Théodore, que les troupes de Paris n'y ont point rétablie (au théâtre) *depuis ſa diſgrâce, mais que celles des provinces y ont fait aſſez paſſablement réuſſir.*

Il ne faut jamais juger d'une pièce par les ſuccès des premières années, ni à Paris, ni en province ; le temps ſeul met le prix aux ouvrages ; et l'opinion réfléchie des bons juges eſt à la longue l'arbitre du goût du public.

REMARQUES
SUR POMPÉE,

TRAGEDIE REPRESENTÉE EN 1644.

Remercîment de P. Corneille à M. le cardinal Mazarin, tome III, page 5.

VERS I.

Non, tu n'es point ingrate, ô maîtresse du monde,
Qui de ce grand pouvoir sur la terre et sur l'onde,
Malgré l'effort des temps, retiens sur nos autels
Le souverain empire et des droits immortels.

Sur la terre et sur l'onde, est devenu, comme on l'a déjà remarqué, un lieu commun qu'il n'est plus permis d'employer.

V. 5.

Si de tes vieux héros j'aime encor la mémoire,
Tu relèves mon nom sur l'aile de leur gloire.

On dirait bien, *sur l'aile de la Gloire*, parce que la gloire est personnifiée; mais *leur gloire* ne peut l'être.

V. 9.

C'est toi, grand Cardinal, homme au-dessus de l'homme.

Homme au-dessus de l'homme, est bien fort pour le cardinal *Mazarin*. Que dirait-on de plus des *Antonins*?

VERS 19.

Et c'eſt je ne ſais quoi d'abaiſſement ſecret,
Où quiconque a du cœur ne conſent qu'à regret;

n'eſt pas français.

V. 29.

Ainſi le grand Auguſte, autrefois dans ta ville,
Aimait à prévenir l'attente de Virgile.

Il eſt triſte que *Corneille* ait comparé *Mazarin* et *Montauron* à *Auguſte*.

V. 37.

Quand j'ai peint un Horace, un Auguſte, un Pompée,
Aſſez heureuſement ma muſe s'eſt trompée,
Puiſque, ſans le ſavoir, avecque leur portrait,
Elle tirait du tien un admirable trait.

Il eſt encore plus triſte qu'il *tire un admirable trait* du portrait du cardinal *Mazarin*, en peignant *Horace*, *Céſar* et *Pompée*.

V. 44.

Les Scipions vainqueurs, et les Catons mourans,
Les Pauls, les Fabiens; alors de tous enſemble,
On en verra ſortir un tout qui te reſſemble.

Les *Scipions* achèvent cette étonnante flatterie.

Boileau avait en vue ces fauſſes louanges prodiguées à un miniſtre, quand il dit à M. de *Seignelai* :

Si pour faire ſa cour à ton illuſtre père,
Seignelai, quelque auteur d'un faux zèle emporté,
Au lieu de peindre en lui la noble activité,
La ſolide vertu, la vaſte intelligence,
Le zèle pour ſon roi, l'ardeur, la vigilance,
La conſtante équité, l'amour pour les beaux arts,
Lui donnait des vertus d'Alexandre ou de Mars;
Et pouvant juſtement l'égaler à Mécène,
Le comparait au fils de Pélée ou d'Alcmène:
Ses yeux, d'un tel diſcours faiblement éblouis,
Bientôt dans ce tableau reconnaîtraient Louis.

Horace avait dit la même choſe dans ſa ſeizième épître du premier livre:

Si quis bella tibi terrâ pugnata marique, &c.

VERS 65.

Mais ne te laſſe point d'illuminer mon ame,
Ni de prêter ta vie à conduire ma flamme.

On ne prête point une vie à conduire une flamme. Il veut dire, *ne ceſſe d'échauffer mon génie par tes illuſtres actions*.

V. 69.

Délaſſe en mes écrits ta noble inquiétude.

On ſe délaſſe de ſes travaux par des écrits agréables; on ne délaſſe point une inquiétude.

Ajoutons à ces remarques, qu'on peut trop flatter un cardinal, et faire des tragédies pleines de ſublime.

POMPÉE,

TRAGEDIE,

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

Que devant Troye en flamme Hécube défolée
Ne vienne point pouffer une plainte ampoulée,
Ni fans raifon décrire en quels affreux pays
Par fept bouches l'Euxin reçoit le Tanaïs.

BOILEAU, *Art poëtique.*

A plus forte raifon, un roi d'Egypte qui n'a point vu Pharfale, et à qui cette guerre eft étrangère, ne doit point dire que les dieux étaient étonnés en fe partageant, qu'ils n'ofaient juger, et que la bataille a jugé pour eux. Dès qu'on reconnaît des dieux, on doit convenir qu'ils ont jugé par la bataille même. *Ces champs empeftés, ces montagnes de morts qui fe vengent, ces débordemens de parricides, ces troncs pourris* étaient notés par *Boileau* comme un exemple d'enflure et de déclamation. Il fallait dire fimplement :

Le deftin fe déclare ; et le droit de l'épée
Juftifiant Céfar a condamné Pompée.

C'était

C'était parler en roi. Les vers ampoulés ne conviennent pas dans un conſeil d'Etat. Il n'y a donc qu'à retrancher des vers ſonores et inutiles, pour que la pièce commence noblement; car l'ampoulé n'eſt pas plus noble que convenable.

VERS 14.

Juſtifiant Céſar et condamnant Pompée, *&c.*

Il y avait dans la première édition :

Juſtifie Céſar et condamne Pompée.

On ne trouve guère, dans toutes les pièces de *Corneille*, que cette ſeule faute contre les règles de notre verſification.

V. 23.

Sa déroute orgueilleuſe en cherche aux mêmes lieux
Où contre les Titans en trouvèrent les dieux.

Une déroute orgueilleuſe qui cherche un aſile, ne préſente ni une idée vraie, ni une idée nette. *Où les dieux en trouvèrent contre les Titans*, eſt une idée qui pourrait être admiſe dans une ode, où le poëte ſe livre à l'enthouſiaſme; mais dans un conſeil, on parle ſérieuſement. De plus, *Pompée* ſerait ici le dieu, et *Céſar* le titan; et ſi une comparaiſon poëtique était une raiſon, c'en ſerait une en faveur de *Pompée*.

VERS 25.

Il croit que ce climat, en dépit de la guerre, . . .
Pourra prêter l'épaule au monde chancelant ;

eſt dans ce même genre de déclamation ampoulée. *Lucain* lui-même n'eſt pas tombé dans ce défaut. Obſervez que dans cette déclamation, *prêter l'épaule*, eſt du genre familier. Enfin un climat qui *prête l'épaule*, forme une image trop incohérente. Comment l'auteur de Cinna put-il ſe livrer à un pareil phébus ? C'eſt qu'il y eut de mauvais critiques, qui ne trouvèrent pas les beaux vers de Cinna aſſez relevés ; c'eſt que de ſon temps on n'avait ni connaiſſance, ni goût : cela eſt ſi vrai, que *Boileau* fut le premier qui fit connaître combien ce commencement eſt défectueux.

V. 30.

Il veut que notre Egypte, en miracles féconde,
Serve à ſa liberté de ſépulcre ou d'appui.

Appui n'eſt pas l'oppoſé de *ſépulcre*; mais c'eſt une très-légère faute.

V. 45.

. . . . Nous aurons la gloire
D'achever de Céſar ou troubler la victoire.

On peut dire également ici *de troubler* ou *troubler*, parce que le *de* répété eſt déſagréable.

Mais *troubler* n'eſt pas le mot propre ; une *victoire troublée* n'a pas un ſens aſſez déterminé, aſſez clair.

VERS 47.

Et jamais potentat n'a vu ſous le ſoleil
Matière plus illuſtre agiter ſon conſeil.

Dans les éditions ſubſéquentes, il y a :

Et je puis dire enfin que jamais potentat
N'eut à délibérer d'un ſi grand coup d'Etat.

L'uſage veut aujourd'hui que *délibérer* ſoit ſuivi de *ſur ;* mais le *de* eſt auſſi permis. On délibéra du ſort de *Jacques II* dans le conſeil du prince d'Orange : mais je crois que la règle eſt de pouvoir employer le *de* quand on ſpécifie les intérêts dont on parle. On délibère aujourd'hui *de* la néceſſité, ou *ſur* la néceſſité d'envoyer des ſecours en Allemagne ; on délibère *ſur* de grands intérêts, *ſur* des points importans.

V. 49.

Sire, quand par le fer les choſes ſont vidées,
La juſtice et le droit ſont de vaines idées.

Les choſes vidées, n'eſt pas du ſtyle noble ; de plus on vide un procès, une querelle ; on ne vide pas une choſe.

VERS 51.

Et qui veut être juſte en de telles ſaiſons,
Balance le pouvoir et non pas les raiſons.
Voyez donc votre force, *&c.*

En de telles ſaiſons, eſt pour la rime. *Balance le pouvoir et non pas les raiſons;* il veut dire, *examine ce qu'il peut et non pas ce qu'il doit:* mais il ne l'exprime pas. On ne balance point le pouvoir; cette expreſſion eſt impropre et obſcure, et c'eſt préciſément les raiſons politiques qu'on balance. Le dernier vers eſt imité de *Lucain.*

Metiri ſua regna decet, vireſque fateri.

V. 55.

Céſar n'eſt pas le ſeul qu'il fuie en cet Etat,
Il fuit et le reproche et les yeux du Sénat. . .

Nec ſoceri tantùm arma fugit, fugit ora Senatûs,
Cujus theſſalicas ſaturat pars magna volucres;
Et metuit gentes quas uno in ſanguine miſtas
Deſeruit, regeſque timet quorum omnia merſit.

V. 57.

Dont plus de la moitié piteuſement étale
Une indigne curée aux vautours de Pharſale.

Piteuſement, *curée*, expreſſions baſſes en poëſie.

VERS 59.

Il fuit Rome perdue ; il fuit tous les Romains
A qui par sa défaite il met les fers aux mains.

Perdue n'est pas le mot propre ; on ne fuit pas ce qu'on a perdu.

V. 65.

Auteur des maux de tous, il est à tous en butte,
Et fuit le monde entier écrasé sous sa chute.

Comment peut-on fuir l'univers écrasé ? Comment et où fuir quand on est écrasé avec cet univers ? cette métaphore n'est pas plus juste qu'un *climat qui prête l'épaule.*

V. 70.

Soutiendrez-vous un faix sous qui Rome succombe ?

Tu, Ptolomæe, potes Magni fulcire ruinam
Sub quâ Roma cadit ?

V. 71.

Sous qui tout l'univers se trouve foudroyé.

Un faix sous qui l'on se trouve foudroyé, est encore une de ces figures fausses, une de ces images incohérentes qu'on ne peut admettre. Un faix ne foudroie pas.

V. 73.

Quand on veut soutenir ceux que le sort accable,
A force d'être juste on est souvent coupable.

Jus et fas multos faciunt, Ptolomæe, nocentes.

VERS 75.

Et la fidélité qu'on garde imprudemment,
Après un peu d'éclat traîne un long châtiment. . .

Dat pœnas laudata fides, cùm ſuſtinet (*inquit*)
Quos fortuna premit.

V. 77.

Trouve un noble revers, dont les coups invincibles
Pour être glorieux ne ſont pas moins ſenſibles.

Ces termes ne paraîtront pas juſtes à ceux qui exigent la pureté du langage, et la juſteſſe des figures. En effet, un coup n'eſt pas *invincible*, parce qu'un coup ne combat pas.

V. 80.

Rangez-vous du parti des deſtins et des dieux.
. . . . *Fatis accede diiſque.*

V. 81.

Et ſans les accuſer d'injuſtice et d'outrage. . .

Accuſe-t-on les deſtins d'outrage?

V. 82.

Puiſqu'ils ſont les heureux, adorez leur ouvrage. . .
Et pour leur obéir perdez le malheureux.

Et cole felices. Miſeros fuge.

V. 85.

Preſſé de toutes parts des colères céleſtes. . .

Colère, ſubſtantif, n'admet point le pluriel.

VERS 86.

Il en vient deſſus vous faire fondre les reſtes.

Deſſus vous, eſt une faute contre la langue, et *faire fondre* en eſt une contre l'harmonie : et quelle expreſſion que les *reſtes des colères !*

V. 87.

Et ſa tête qu'à peine il a pu dérober,
Toute prête de choir, cherche avec qui tomber.

Poſtquàm nulla manet rerum fiducia, quærit
Cum quâ gente cadat.

V. 89.

Sa retraite chez vous en effet n'eſt qu'un crime. . .

La retraite de *Pompée* peut-elle être repréſentée comme un crime et comme un effet de ſa haine contre *Ptolomée ?* Eſt-ce ainſi que s'exprime un miniſtre d'Etat ? n'eſt-ce point aller au-delà du but ? Tout le reſte de ce morceau eſt d'une beauté achevée, et plus le fond du diſcours eſt naturel et vrai, plus les exagérations emphatiques ſont déplacées.

V. 90.

Elle marque ſa haine et non pas ſon eſtime.

Cette exagération d'un miniſtre d'Etat eſt trop évidemment fauſſe. Eſt-ce une preuve de haine que de demander un aſile ?

VERS 91.

Il ne vient que vous perdre en venant prendre port.

Venant prendre port, expreſſion trop triviale pour la tragédie.

V. 93.

Il devait mieux remplir nos vœux et notre attente.

. . . . *Votis tua fovimus arma.*

V. 95.

Il n'eût ici trouvé que joie et que feſtins.

On pourrait encore dire que *joie et feſtins*, ne ſont pas l'expreſſion convenable dans la bouche d'un miniſtre d'Etat. C'eſt ainſi qu'on parlerait de la réception d'une bourgeoiſe.

V. 97.

J'en veux à ſa diſgrâce et non à ſa perſonne.
J'exécute à regret ce que le ciel ordonne, *&c.*

Hoc ferrum, quod fata jubent proferre, paravi,
Non tibi, ſed victo. Feriam tua viſcera, Magne,
Malueram ſoceri.

V. 101.

Vous ne pouvez enfin qu'aux dépens de ma tête
Mettre à l'abri la vôtre et parer la tempête.

On ne pare point une tempête.

VERS 105.

Le choix des actions ou mauvaiſes ou bonnes
Ne fait qu'anéantir le pouvoir des couronnes.

Sceptrorum vis tota perit cùm pendere juſta
Incipit.

Ces deux vers obſcurs et entortillés affaibliſſent cette tirade. C'eſt d'ailleurs trop retourner, trop répéter la même choſe.

V. 107.

Le droit des rois conſiſte à ne rien épargner.
La timide équité détruit l'art de régner.

Cette maxime horrible n'eſt point du tout convenable ici; il ne s'agit point du droit des rois contre d'autres rois, ni avec leurs ſujets; il ne s'agit que de mériter la faveur de *Céſar*. *Ptolomée* eſt lui-même une eſpèce de ſujet, un vaſſal, à qui on propoſe de flatter ſon maître par une action infame. Ainſi la dernière partie du diſcours de *Photin* péche contre la raiſon autant que contre la morale.

V. 109.

Quand on craint d'être injuſte on a toujours à craindre.
. . . . *Semper metuet quem ſæva pudebunt.*

V. 110.

Et qui veut tout pouvoir doit oſer tout enfreindre,
Fuir comme un déshonneur la vertu qui le perd,
Et voler ſans ſcrupule au crime qui le ſert.

C'eſt ce qu'on a dit quelquefois des miniſtres; mais ils ne parlent jamais ainſi. Un homme qui veut faire paſſer ſon avis, ne lui donne point de ſi abominables couleurs. La Saint-Barthelemi même ne fut point préſentée dans le conſeil de *Charles IX* comme un crime, mais comme une ſévérité néceſſaire. La tragédie eſt une imitation des mœurs, et non pas une amplification de rhétorique.

Cette faute de *Corneille* a perdu pluſieurs auteurs. Leurs perſonnages débitent avec un enthouſiaſme de poëte, des maximes atroces, et de fades lieux communs d'horreurs inſipides, qui ſéduiſent quelquefois le parterre dans un roman barbarement dialogué. On a récité ſur le théâtre ces vers :

Chacun a ſes vertus ainſi qu'il a ſes dieux.
Le ſceptre abſout toujours la main la plus coupable.
Le crime n'eſt forfait que pour les malheureux.
Telle eſt donc de ces lieux l'influence cruelle
Que juſqu'à la vertu s'y rendra criminelle.
Oui, lorſque de ſes ſoins la juſtice eſt l'objet,
Elle y doit emprunter le ſecours du forfait.
Vertu! c'eſt à ce prix qu'on te doit dédaigner.

Voilà des ſentences dignes de la Grève, dont pluſieurs de nos pièces ont été remplies : voilà les vers barbares dignes de ces maximes qui ont retenti ſur nos théâtres. Nous avons

vu une mère amoureuſe de ſon fils qui diſait hardiment :

Dieux qui m'abandonnez à ces honteux tranſports,
N'en attendez, cruels, ni douleurs, ni remords.
Je ne tiens mon amour que de votre colère.
Mais pour vous en punir je prétends m'y complaire.

Les dieux qui n'*attendent pas la douleur* de cette vieille, et qui ſont punis par la *complaiſance* de la vieille dans ſon inceſte, doivent être bien étonnés ; et les gens de goût doivent l'être bien davantage de la vogue qu'ont eue pendant quelque temps ces infamies abſurdes écrites en gaulois.

Nous avons entendu dans Catilina des vers encore plus révoltans et plus ridicules.

Qu'il ſoit cru fourbe, ingrat, parjure, impitoyable,
Il ſera toujours grand s'il eſt impénétrable.
Tel on déteſte avant que l'on adore après.

Ce n'eſt que depuis quelque temps que le parterre a ſenti l'horreur et le ridicule de ces maximes. *Narciſſe*, dans Britannicus, ne dit point à *Néron :* Commettez un crime, c'eſt à vous qu'il appartient d'en faire. Il ne débite aucune de ces maximes d'un vain déclamateur.

VERS 124.

Qui n'eſt point au vaincu ne craint point le vainqueur.
Quidquid non fuerit Magni dùm bella geruntur,
Nec victoris erit.

VERS 126.

Vous pouvez adorer César ſi l'on l'adore.

Il faut éviter ces ſyllabes déſagréables de *l'on l'a.*

V. 127.

Mais quoique vos encens le traitent d'immortel,
Cette grande victime eſt trop pour ſon autel.

Encens ne ſouffre point le pluriel. On offre de l'encens aux immortels, mais l'encens ne traite point d'immortel.

On peut obſerver ici qu'en aucune langue les métaux, les minéraux, les aromates, n'ont jamais de pluriel. Ainſi, chez toutes les nations on offre de l'or, de l'encens, de la myrrhe, et non des *ors*, des *encens*, des *myrrhes.*

V. 132.

En uſant de la ſorte on ne vous peut blâmer;

n'eſt ni français, ni noble. On dit dans le langage familier, *en uſer de la ſorte*, mais non pas *uſer de la ſorte.*

V. 137.

Quoi que doive un monarque, et dût-il ſa couronne,
Il doit à ſes ſujets encor plus qu'à perſonne.
Il ceſſe de devoir quand la dette eſt d'un rang
A ne point l'acquitter qu'aux dépens de leur ſang.

Une dette eſt trop forte, trop grande, elle

n'eſt pas *d'un rang à ne point l'acquitter qu'aux ;* ce *point* eſt de trop, jamais on ne l'emploie que dans le ſens abſolu : *Je n'irai point, je n'irai qu'à cette condition.*

VERS 145.

Il le ſervit enfin, mais ce fut de la langue.
La bourſe de Céſar fit plus que ſa harangue.

La langue, la bourſe, ſont des expreſſions trop familières. Voyez comme il eſt difficile de dire noblement les petites choſes, et comme il eſt aiſé de traiter les autres avec emphaſe. Le grand art des vers conſiſte à n'être jamais ni ampoulé, ni bas.

V. 147.

. . . . Pompée et ſes diſcours
Pour rentrer en Egypte étaient un froid ſecours.

Un ſecours n'eſt ni chaud ni froid. Le mot propre eſt ſouvent difficile à rencontrer, et quand il eſt trouvé, la gêne du vers et de la rime empêche qu'on ne l'emploie.

V. 152.

Comme il parla pour vous, vous parlerez pour lui.
Ainſi vous le pouvez et devez reconnaître.

On reconnaît un bienfait, mais non pas la perſonne. *Je vous reconnais*, n'eſt pas français, et ne forme point de ſens, à moins qu'il ne

ſignifie au propre : *Je ne vous remettais pas*, *et je vous reconnais;* ou bien *je reconnais là votre caractère.*

VERS 161.

Sire, je ſuis romain, *&c.*

Le raiſonnement de *Septime* eſt encore plus fort que celui d'*Achillas*. Cette ſcène eſt au fond parfaitement traitée, et à quelques fautes près (qu'on eſt toujours obligé de remarquer pour l'utilité des jeunes gens et des étrangers), elle eſt très-forte de raiſonnement.

V. 169.

. . . C'eſt lui laiſſer, et ſur mer et ſur terre,
La ſuite d'une longue et difficile guerre.

Il faut éviter autant qu'on peut ces hémiſtiches trop communs, *et ſur mer et ſur terre*, qui ne ſont que pour la rime, et qui ſont tout languir ; *laiſſer la ſuite d'une guerre*, n'eſt pas français.

V. 173.

Le livrer à Céſar n'eſt que la même choſe ;

expreſſion trop familière et trop triviale : de plus, livrer *Pompée* à *Céſar*, n'eſt pas la même choſe que le renvoyer. Il y a une différence immenſe entre laiſſer un homme en liberté, et le mettre dans les mains de ſon ennemi.

VERS 180.

Auſſi-bien qu'à Pompée il vous voudra du mal.

Il vous voudra du mal, eſt une expreſſion de comédie.

V. 181.

Il faut le délivrer du péril et du crime,
Aſſurer ſa puiſſance et ſauver ſon eſtime.

Sauver ſon eſtime, ne forme aucun ſens. Veut-il dire que *Ptolomée* conſervera l'eſtime qu'on a pour *Céſar*, ou l'eſtime que *Céſar* a pour *Ptolomée*, ou l'eſtime que *Céſar* fait de lui-même? dans les trois cas, *ſauver l'eſtime*, eſt trop impropre. *J'évite d'être long, et je deviens obſcur.*

V. 189.

N'examinons donc plus la juſtice des cauſes,
Et cédons au torrent qui traîne toutes choſes.

Des cauſes, eſt un terme de barreau. *Toutes choſes*, eſt trop proſaïque, quoique dans les délibérations la poëſie tragique ne doive point s'élever au-deſſus de la proſe ſoutenue; et d'ailleurs *toutes choſes*, et *la même choſe*, dans une page, eſt d'un ſtyle trop négligé. On ne peut trop répéter qu'on eſt dans l'obligation de remarquer ces fautes, de peur que les jeunes gens, qui n'auraient pas la même excuſe que *Corneille*, n'imitent des défauts qu'on devait

lui pardonner, mais qu'on ne pardonne plus aujourd'hui.

VERS 195.

Abattons sa superbe avec sa liberté.

La *superbe* ne se dit plus dans la poësie noble; il est aisé d'y substituer *orgueil*. On n'abat point la liberté, on la détruit; rien n'est beau sans le mot propre.

Ces remarques ne portent point sur l'essentiel de la pièce; mais il faut avertir de tout les lecteurs qui veulent s'instruire, et ceux qui nous font l'honneur d'apprendre notre langue.

V. 105.

Allez donc, Achillas, allez avec Septime,
Nous immortaliser par cet illustre crime.

Cette pensée est trop emphatique. *Ptolomée* peut-il dire qu'il s'immortalisera par un assassinat? Cette illusion qu'il se fait, est-elle bien dans la nature? les raisons qu'il en apporte sont-elles de vraies raisons? les nations seront-elles moins esclaves pour être esclaves du maître de Rome? S'exprimer ainsi, c'est substituer une amplification de rhétorique à la solidité d'un conseil d'Etat. Quel est le souverain qui dirait : Allons nous immortaliser par un illustre crime? La tragédie doit être l'imitation embellie de la nature. Ces défauts

dans

dans le détail n'empêchent pas que le fond de cette première ſcène ne ſoit une des plus belles expoſitions qu'on ait vue ſur aucun théâtre. Les anciens n'ont rien qui en approche ; elle eſt auguſte, intéreſſante, importante ; elle entre tout d'un coup en action ; les autres expoſitions ne font qu'inſtruire du ſujet de la pièce, celle-ci en eſt le nœud : placez-la dans quelque acte que vous vouliez, elle ſera toujours attachante. C'eſt la ſeule qui ſoit dans ce goût.

SCENE II.

VERS 2.

De l'abord de Pompée elle eſpère autre iſſue.

Autre iſſue, ne ſe dit que dans le ſtyle comique. Il faut dans le ſtyle noble, *une autre iſſue*. On ne ſupprime les articles et les pronoms que dans ce familier qui approche du ſtyle marotique : Sentir joie, faire mauvaiſe fin, &c. Obſervez encore qu'*iſſue* n'eſt pas le mot propre. Un abord n'a point d'*iſſue*. Il faut toujours ou le mot propre, ou une métaphore noble.

V. 5.

Elle ſe croit déjà ſouveraine maîtreſſe
D'un ſceptre partagé que ſa bonté lui laiſſe.

On ne ſait par la conſtruction à quoi ſe rapporte *ſa bonté*.

VERS 8.

De mon trône dans l'ame elle prend la moitié.

Ce mot, *prend*, n'eſt pas aſſez noble.

V. 9.

Où de ſon vain orgueil les cendres rallumées
Pouſſent déjà dans l'air de nouvelles fumées.

Jamais un orgueil n'eut de cendres. Ces fumées pouſſées par les cendres de l'orgueil ne ſont guère plus admiſſibles. Tout ce qui n'eſt pas naturel doit être banni de la poëſie et de la proſe.

V. 13.

Sans doute il jugerait de la ſœur et du frère,
Suivant le teſtament du feu roi votre père,
Son hôte et ſon ami, qui l'en voulut ſaiſir.

Le feu roi votre père, eſt trop proſaïque, et il y a un enjambement que les règles de notre poëſie ne ſouffrent point dans le ſtyle ſérieux des vers alexandrins. *Qui l'en voulut ſaiſir*, eſt un terme de chicane. Ma partie eſt ſaiſie de ce teſtament. On a ſaiſi ma partie de ces pièces.

V. 16.

Jugez, après cela, de votre déplaiſir.

Ce vers n'a pas un ſens clair. Eſt-ce du déplaiſir qu'a eu *Ptolomée* ? On ne peut dire à

un homme, jugez de la peine que vous avez eue : eſt-ce du déplaiſir qu'il aura ? il fallait donc l'exprimer, et dire, jugez de votre déplaiſir ſi *Pompée* venait mettre *Cléopâtre* ſur le trône : de plus, cette raiſon de *Photin* peut être alléguée contre *Céſar* bien plus que contre *Pompée.*

VERS 20.

Car c'eſt ne régner pas qu'être deux à régner.

C'eſt exprimer baſſement ce qui demande de l'élévation.

SCENE III.

V. 3.

Je lui viens d'envoyer Achillas et Septime. –
Quoi ! Septime à Pompée, à Pompée Achillas !

Ce vers en dit plus que vingt n'en pourraient dire. La ſimple expoſition des choſes eſt quelquefois plus énergique que les plus grands mouvemens de l'éloquence. Voilà le véritable dialogue de la tragédie : il eſt ſimple, mais plein de force ; il fait penſer plus qu'il ne dit. *Corneille* eſt le premier qui ait eu l'idée de cette vraie beauté ; mais elle eſt très-difficile à ſaiſir, et il ne l'a pas toujours employée.

H 2

VERS 13.

Il eſt toujours Pompée, et vous a couronné. —
Il n'en eſt plus que l'ombre, et couronna mon père,
Dont l'ombre et non pas moi lui doit ce qu'il eſpère.

Il n'en eſt plus que l'ombre. Donc c'eſt à l'*ombre* de mon père à le payer. Quel raiſonnement ! et quel mauvais jeu de mots !

V. 23.

Mais ſongez qu'au port même il peut faire naufrage.

Ptolomée ne commet-il pas ici une indiſcrétion, en feſant entendre à ſa ſœur dont il ſe défie, qu'il va faire aſſaſſiner *Pompée ?* ne doit-il pas craindre qu'elle ne l'en avertiſſe ? Je ne crois pas qu'il ſoit permis de mettre ſur la ſcène tragique un prince imprudent et indiſcret, à moins d'une grande paſſion qui excuſe tout. L'imprudence et l'indiſcrétion peuvent être jouées à la comédie; mais ſur le théâtre tragique, il ne faut peindre que des défauts nobles. *Britannicus* brave *Néron* avec la hauteur imprudente d'un jeune prince paſſionné ; mais il ne dit pas ſon ſecret à *Néron* imprudemment.

V. 36.

Après tout, c'eſt ma ſœur, oyez ſans repartir.

Oyez ne ſe dit plus. L'uſage fait tout.

VERS 40.

Cette haute vertu dont le ciel et le ſang
Enflent toujours les cœurs de ceux de notre rang.

Le ciel et le ſang qui enflent le cœur de vertu, n'eſt pas une expreſſion convenable. Le mot *enfler* eſt fait pour l'orgueil. On pourrait encore dire, *enfler d'une vaine eſpérance.*

V. 46.

Confeſſez-le, ma ſœur, vous ſauriez vous en taire,
N'était le teſtament du feu roi notre père.

N'était eſt une expreſſion du ſtyle le plus familier, et priſe encore du barreau. *Le feu roi notre père*, deux fois répété, n'eſt pas d'un ſtyle aſſez châtié. Ces façons de parler ne ſont plus permiſes. La poëſie ne doit pas être enflée, mais elle ne doit pas être trop familière ; c'eſt une obſervation qu'on eſt obligé de faire ſouvent. C'eſt un défaut trop grand dans cette pièce que ce mélange continuel d'enflure et de familiarité.

V. 57.

Il fut juſques à Rome implorer le Sénat.

Il fut implorer, c'était une licence qu'on prenait autrefois. Il y a même encore pluſieurs perſonnes qui diſent, je fus le voir, je fus lui parler ; mais c'eſt une faute, par la raiſon qu'on *va* parler, qu'on *va* voir : on n'*eſt* point

parler, on n'*eſt* point voir. Il faut donc dire, *j'allai le voir*, *j'allai lui parler*, *il alla l'implorer*. Ceux qui tombent dans cette faute ne diraient pas, je *fus* lui remontrer, je *fus* lui faire apercevoir.

VERS 58.

Il nous mena tous deux pour toucher ſon courage.

Quand on parle du courage de *Céſar*, on entend toujours ſa valeur. Mais ici *Cléopâtre* entend ſon ame, ſon cœur. Le mot de *courage* était entendu en ce ſens du temps de *Corneille;* nous avons vu que *Félix* dit à *Pauline*, *ton courage était bon.*

V. 60.

. . . Ce peu de beauté que m'ont donné les cieux
D'un aſſez vif éclat feſait briller mes yeux ;
Céſar en fut épris.

Il n'eſt guère dans les bienſéances qu'une princeſſe parle ainſi devant des miniſtres. La décence eſt une des premières lois de notre théâtre : on n'y peut manquer qu'en faveur du grand tragique, dans les occaſions où la paſſion ne ménage plus rien.

V. 70.

Après avoir pour nous employé ce grand homme,
Qui nous gagna ſoudain toutes les voix de Rome,
Son amour en voulut ſeconder les efforts.

Que veut dire *en ſeconder les efforts?* Eſt-ce aux efforts des voix de Rome que cet *en* ſe rapporte? ſont-ce les efforts de l'amour de ce grand homme? cet *en* eſt également vicieux dans l'un et l'autre ſens.

VERS 73.

Et nous ouvrant ſon cœur, nous ouvrit ſes tréſors.

Ouvrir ſon cœur et ſes tréſors, ſemble un jeu de mots. Tout ce qui a l'air de pointe eſt l'oppoſé du ſtyle ſérieux.

V. 74.

Nous eûmes de ſes feux encore en leur naiſſance
Et les nerfs de la guerre et ceux de la puiſſance.

Nous eûmes de ſes feux les nerfs de la guerre; cette expreſſion n'eſt pas françaiſe: qu'eſt-ce qu'un nerf qu'on a d'un feu? L'idée eſt plus répréhenſible que l'expreſſion. Une femme ne ſe vante point ainſi d'avoir un amant; cela n'eſt permis que dans les rôles comiques.

V. 86.

Certes, ma ſœur, le conte eſt fait avec adreſſe. —
Céſar viendra bientôt, et j'en ai lettre expreſſe.

Ces vers ſont de la pure comédie.

Cette ſcène eût été bien plus belle ſi *Cléopâtre* n'eût fait parler que ſa fierté et ſa

vertu, et ſi elle ne ſe fût point vantée que *Céſar* était amoureux d'elle.

J'en ai lettre expreſſe ; ſtyle familier et bourgeois.

VERS 87.

Je n'ai reçu de vous que mépris et que haine.

On ne dit point, *je n'ai reçu que haine.* On ne reçoit point haine; c'eſt un barbariſme.

V. 88.

Et de ma part du ſceptre indigne raviſſeur,
Vous m'avez plus traitée en eſclave qu'en ſœur.

Part du ſceptre, eſt haſardé, parce qu'on ne coupe point un ſceptre en deux. Mais cette figure, qui ne préſente rien de louche et d'obſcur, eſt très-admiſſible.

V. 96.

Cependant mon orgueil vous laiſſe à démêler
Quel était l'intérêt qui me feſait parler.

Elle ne le laiſſe point à démêler; elle le fait entendre trop nettement.

SCENE IV.

V. 2.

Sire, cette ſurpriſe eſt pour moi merveilleuſe.

Merveilleuſe pour *étonnante*, *ſurprenante*, eſt du ſtyle de la comédie; l'on ne peut dire, *une*

ſurpriſe

ſurpriſe étonnante, merveilleuſe ; ce n'eſt pas la ſurpriſe qui eſt merveilleuſe, c'eſt la choſe qui ſurprend.

VERS 3.

Je n'en ſais que penſer, et mon cœur étonné
D'un ſecret que jamais il n'aurait ſoupçonné....

Mon cœur n'eſt pas le mot propre, on ne l'emploie que dans le ſentiment. Le cœur n'a jamais de part aux réflexions politiques. Il fallait, *mon eſprit ;* de plus, quand on vient de dire qu'on eſt ſurpris, il ne faut pas ajouter qu'on eſt étonné.

V. 5.

Inconſtant et confus dans ſon incertitude,
Ne ſe réſout à rien qu'avec inquiétude.

Inconſtant eſt encore moins convenable. *Le cœur inconſtant*, n'exprime point du tout un homme embarraſſé.

V. 7.

Sauverons-nous Pompée ? — Il faudrait faire effort,
Si nous l'avions ſauvé pour conclure ſa mort.

Il faudrait faire effort pour conclure. C'eſt le contraire de ce que *Photin* veut dire. Il ne faudrait point d'effort pour conclure la mort de *Pompée :* on aurait une raiſon de plus pour la conclure ; il faudrait s'efforcer de la hâter.

VERS 18.

Confultez-en encore Achillas et Septime.

En encore : on doit éviter ce bâillement, ces *hiatus* de fyllabes, défagréables à l'oreille.

Cet acte ne finit point avec la pompe et la nobleffe qu'on attendait du commencement.

V. 19.

Allons donc les voir faire, et montons à la tour ;

eft du ton bourgeois, et l'acte a commencé dans un ftyle emphatique. Il faut, autant qu'on le peut, finir un acte par de beaux vers, qui faffent naître l'impatience de voir l'acte fuivant.

ACTE SECOND.

SCENE PREMIERE.

VERS I.

Je l'aime ; mais l'éclat d'une fi belle flamme,
Quelque brillant qu'il foit, n'éblouit point mon ame.

CE fentiment de *Cléopâtre* eft fort beau ; mais on affaiblit toujours fon propre fentiment quand on l'exprime par des maximes générales.

VERS 3.

Et toujours ma vertu retrace dans mon cœur
Ce qu'il doit au vaincu, brûlant pour le vainqueur.

Les héroïnes de *Corneille* parlent toujours de leur vertu.

V. 4.

Ce qu'il doit au vaincu brûlant pour le vainqueur.

Il ſemble, par la conſtruction, que le vaincu brûle pour le vainqueur. Toutes ces négligences ſont pardonnables à *Corneille*, mais ne le feraient pas à d'autres ; c'eſt pour cette raiſon que je les remarque ſoigneuſement.

V. 7.

Et je le traiterais avec indignité
Si j'aſpirais à lui par une lâcheté.

Je le traiterais avec indignité, ne dit pas ce que *Cléopâtre* veut dire. Son idée eſt, qu'elle ſerait indigne de *Céſar* ſi elle ne penſait pas noblement. *Traiter avec indignité*, ſignifie *maltraiter*, *accabler d'opprobre*.

V. 14.

Les princes ont cela de leur haute naiſſance.

Les princes ont cela, gâte la nobleſſe de cette idée. C'eſt ici le lieu de rapporter le ſentiment du marquis de *Vauvenargues*. *Les héros de*

Corneille, dit-il, *parlent toujours trop, et pour ſe faire connaître ; ceux de Racine ſe font connaître parce qu'ils parlent.* Cette réflexion eſt très-juſte. Les vaines maximes, les lieux communs, diſent toujours peu de choſe ; et un mot qui échappe à propos, qui part du cœur, qui peint le caractère, en dit bien davantage.

VERS 15.

Leur ame dans leur ſang prend des impreſſions
Qui deſſous leur vertu rangent leurs paſſions.

Deſſous leur vertu, cette expreſſion n'eſt pas heureuſe.

V. 17.

Leur généroſité ſoumet tout à leur gloire ;

a un ſens trop vague, qui ôte à ce couplet ſa préciſion, et lui dérobe par conſéquent ſa force.

V. 18.

Tout eſt illuſtre en eux quand ils oſent ſe croire.

Tout eſt illuſtre, n'eſt pas le mot propre ; c'eſt *noble* qu'il fallait.

V. 23.

Il croit cette ame baſſe et ſe montre ſans foi ;
Mais s'il croyait la ſienne il agirait en roi.

Ce dernier vers eſt beau, et ſemble demander grâce pour les autres.

VERS 29.

Apprends qu'une princeſſe, aimant ſa renommée,
Quand elle dit qu'elle aime, eſt ſûre d'être aimée.

Il y avait d'abord :

Quand elle avoue aimer, s'aſſure d'être aimée.

Voilà encore une maxime générale, qui a même le défaut de n'être pas vraie ; car l'infante du Cid avoue qu'elle aime, et n'en eſt pas plus aimée. *Hermione* eſt dans la même ſituation : il eſt vrai que ſi une princeſſe diſait publiquement qu'elle aime et qu'elle n'eſt point aimée, elle pourrait être avilie ; mais il n'eſt pas vrai qu'une princeſſe n'avoue à ſa confidente ſa paſſion que quand elle eſt ſûre d'être aimée. En général, il faut s'interdire ce ton didactique dans une tragédie : on doit le plus qu'on peut mettre les maximes en ſentiment. Ce qu'il y a de pis, c'eſt que l'amour de *Cléopâtre* eſt très-froid, et contre les lois de la tragédie ; il n'inſpire ni terreur, ni pitié : ce n'eſt préciſément que de la galanterie, ſans aucun intérêt ; et cette galanterie eſt des plus indécentes. C'eſt un très-grand défaut.

V. 31.

Et que les plus beaux feux dont ſon cœur ſoit épris
N'oſeraient l'expoſer aux hontes d'un mépris.

Soit épris, eſt un ſolécisme ; mais *de beaux*

feux qui expoſent à des hontes, ſont pis qu'un ſolécîſme.

VERS 39.

Son bras ne dompte point de peuples ni de lieux
Dont il ne rende hommage au pouvoir de mes yeux.

Lieux après *peuples*, eſt inutile et languiſſant. *Un bras qui dompte des lieux*, révolte l'eſprit et l'oreille.

V. 43.

Il trace des ſoupirs, et d'un ſtyle plaintif
Dans ſon champ de victoire il ſe dit mon captif.

Céſar qui trace des ſoupirs d'un ſtyle plaintif, n'eſt point *Céſar;* et ce ridicule augmente encore par celui de l'expreſſion. On ne parlerait pas autrement de *Corydon* dans une églogue. Eſt-il poſſible qu'on ait dit que *Corneille* a banni la galanterie de ſes pièces? il ne l'a traitée que trop : elle était alors la baſe de tous les ouvrages d'imagination. *Horatius Coclès* chante à l'écho dans Clélie, et fait des anagrammes. Tout héros eſt galant. Remarquons que *Dacier* dans ſes notes ſur l'Art poëtique d'*Horace*, cenſura fortement la plupart de ces fautes où *Corneille* tombe trop ſouvent. Il rapporte pluſieurs vers dont il fait la critique. Le ſeul amour du bon goût le portait à cette juſte ſévérité dans un temps où il ne ſemblait pas

encore permis de cenfurer un homme prefque univerfellement applaudi. *Boileau* avait bien fait fentir que *Corneille* péchait fouvent par le ftyle, par l'obfcurité des penfées, quelquefois par leur fauffeté, par l'inégalité, par des termes bas, et par des expreffions ampoulées : mais il le difait avec ménagement; jufqu'à ce qu'enfin dans fon Art poëtique il alla jufqu'à dire :

Et fi le roi des Huns ne lui charme l'oreille,
Traiter de vifigoths tous les vers de Corneille.

Il n'aurait jamais parlé ainfi de *Racine*, le feul qui eut toujours un ftyle noble et pur.

VERS 45.

Oui, tout victorieux il m'écrit de Pharfale.

Il faut dire, *oui*, *tout vainqueur qu'il eft.*

V. 46.

Et fi fa diligence à fes feux eft égale,
Ou plutôt fi la mer ne s'oppofe à fes feux,
L'Egypte le va voir me préfenter fes vœux.

Cette oppofition de la *mer* et des *feux*, eft un jeu de mots puéril, auquel l'auteur n'a peut-être pas penfé. Ce n'eft pas affez de ne pas chercher ces petiteffes, il faut prendre garde que le lecteur ne puiffe les foupçonner.

VERS 53.

Si bien que ma rigueur, ainſi que le tonnerre,
Peut faire un malheureux du maître de la terre.

L'expreſſion familière *ſi bien que* eſt à peine tolérée dans la comédie. La rigueur d'une femme comparée au tonnerre eſt d'un giganteſque puéril. Un tonnerre qui fait un malheureux eſt petit. Le tonnerre fait pis, il tue; et les rigueurs de *Cléopâtre* qui tueraient *Céſar* comme le tonnerre, ſont quelque choſe de plus outré, de plus faux, et de plus choquant que les exagérations de tous nos romans. On ne peut trop s'élever contre ce faux goût.

V. 55.

J'oſerais bien jurer que vos divins appas
Se vantent d'un pouvoir dont ils n'uſeront pas;

eſt un diſcours de ſoubrette; mais *Cléopâtre*, qui eſpère avoir un enfant de *Céſar*, s'exprime en femme abandonnée.

V. 57.

Et que le grand Céſar n'a rien qui l'importune,
Si vos ſeules rigueurs ont droit ſur ſa fortune.

Toutes ces expreſſions ſont fauſſes et alambiquées. Des rigueurs n'ont point de droit, elles n'en ont point ſur la fortune de *Céſar*; et ce *Céſar qui n'a rien qui importune* eſt comique.

J'avoue qu'on eſt étonné de tant de fautes, quand on y regarde de près. Remarquons-les, puiſqu'il faut être utile; mais ſongeons toujours que *Corneille* a des beautés admirables, et que s'il a bronché dans la carrière, c'eſt lui qui l'a ouverte en quelque façon, puiſqu'il a ſurpaſſé ſes contemporains juſqu'à l'époque d'Andromaque.

VERS 69.

Peut-être mon amour aura quelque avantage
Qui ſaura mieux que moi ménager ſon courage.

Son amour qui a un avantage, lequel ménagera mieux le courage de *Céſar* qu'elle-même, eſt une idée obſcure exprimée obſcurément.

Il y avait auparavant:

Et ſi jamais le ciel favoriſait ma couche
De quelque rejeton de cette illuſtre ſouche,
Cette heureuſe union de mon ſang et du ſien
Unirait à jamais ſon deſtin et le mien.

L'auteur retrancha ces vers, qui préſentaient une image révoltante.

V. 85.

Ne pouvant rien de plus pour ſa vertu ſéduite,
Dans mon ame en ſecret je l'exhorte à la fuite.

Il ſemble par la phraſe qu'il s'agiſſe de la

vertu féduite de *Pompée*; et c'eft de la vertu féduite de l'ame de *Cléopâtre*. *Je l'exhorte à la fuite dans mon ame.* Cette expreffion n'eft pas heureufe. Mais fi *Cléopâtre* veut fecourir *Pompée*, que ne lui dépêche-t-elle un exprès pour l'avertir de fon danger ? Elle en dit trop, quand elle ne fait rien.

VERS *dernier.*

. . . J'en apprendrai la nouvelle affurée.

On apprend des nouvelles sûres, et non une nouvelle affurée : on dit bien, *Cette nouvelle m'a été affurée par tels et tels.*

SCENE II.

Si *Cléopâtre*, au lieu de parler en femme galante, avait fu donner de la nobleffe à fon amour pour *Céfar*, et montrer en même temps la plus grande reconnaiffance pour *Pompée*, et une véritable crainte de fa mort, le récit d'*Achorée* ferait bien un autre effet. Le cœur n'eft point affez ému quand le récit des infortunes n'eft fait qu'à des perfonnes indifférentes. Le nom de *Pompée* et de beaux vers fuppléent à l'intérêt qui manque. *Cléopâtre* a montré affez d'envie de fauver *Pompée*, pour que le récit qu'on lui fait, la touche ; mais non pas pour que ce récit foit un coup de théâtre, non pas pour qu'il faffe répandre des larmes.

VERS 4.

J'ai vu la trahiſon, j'ai vu toute ſa rage.

La rage de la trahiſon !

V. 5.

Du plus grand des mortels j'ai vu trancher le ſort.

On tranche la vie, on tranche la tête, on ne tranche point un ſort.

V. 6.

J'ai vu dans ſon malheur la gloire de ſa mort.

La gloire d'une mort ! et cette *gloire* deux fois répétée ! quelle négligence !

V. 9.

Ecoutez, admirez, et plaignez ſon trépas.

On n'admire point un *trépas*, mais la manière héroïque dont un homme eſt mort. Cependant cette expreſſion eſt une beauté et non une faute ; c'eſt une figure très-admiſſible.

V. 15.

Mais voyant que ce prince ingrat à ſes mérites
N'envoyait qu'un eſquif rempli de ſatellites,
Il ſoupçonne dès-lors ſon manquement de foi.

Quippè fides ſi pura foret, &c.
Venturum totâ pharium cum claſſe tyrannum.

Ingrat à ſes mérites ; nous diſons, *ingrat envers*

quelqu'un, et non pas, *ingrat à quelqu'un.* Aujourd'hui que la langue ſemble commencer à ſe corrompre, et qu'on s'étudie à parler un jargon ridicule, on ſe ſert du mot impropre *vis-à-vis.* Pluſieurs gens de lettres ont été ingrats *vis-à-vis de moi*, au lieu d'*envers moi.* Cette compagnie s'eſt rendue difficile *vis-à-vis du roi*, au lieu d'*envers le roi* ou *avec le roi.* Vous ne trouverez le mot *vis-à-vis* employé en ce ſens dans aucun auteur claſſique du ſiècle de *Louis XIV.*

Son manquement de foi.

Manquement n'eſt plus d'uſage; nous diſons, *manque*; et ce *manque de foi* eſt une expreſſion trop faible pour exprimer l'horrible perfidie que *Pompée* ſoupçonne.

V. 23.

N'expoſons, lui dit-il, que cette ſeule tête
A la réception que l'Egypte m'apprête, &c.

. . . . *Longèque à littore caſus*
Expectate meos et in hac cervice tyranni
Explorate fidem.

V. 29.

Mais quand tu les verrais deſcendre chez Pluton,
Ne déſeſpère point du vivant de Caton.

Pompée ne ſe ſervit certainement pas de cette

figure, *descendre chez Pluton.* Il ne faut pas faire parler un héros en poëte.

VERS 33.

Septime se présente, et, lui tendant la main,
Le salue empereur, *&c.*

Romanus phariâ miles de puppe salutat
Septimius.

V. 39.

Ce héros voit la fourbe et s'en moque dans l'ame.

S'en moque, est comique et trivial. Je ne sais pourquoi *Corneille* feint que *Pompée* s'aperçoit du dessein de *Septime ;* car s'il le devine, il ne doit pas quitter son vaisseau, dans lequel sans doute il a des soldats. Il doit prendre le chemin de Carthage.

V. 48.

Mes yeux ont vu le reste et mon cœur en soupire,
Et croit que César même à de si grands malheurs
Ne pourra refuser des soupirs et des pleurs.

Un cœur qui croit ; cela ne serait pas souffert aujourd'hui.

V. 57.

Il se lève, et soudain par derrière Achillas,
Comme pour commencer tirant son coutelas,
Septime et trois des siens, lâches enfans de Rome,
Percent à coups pressés les flancs de ce grand homme.

Par derrière, est d'une prose trop basse.

VERS 61.

Tandis qu'Achillas même, épouvanté d'horreur,
De ces quatre enragés admire la fureur.

Ces quatre enragés, eſt aujourd'hui du bas comique; il ne l'était pas alors. *Enragé* fesait le même effet que l'*arrabbiato* des Italiens, et l'*enragd'* des Anglais : *admire*, eſt inſoutenable.

V. 68.

D'un des pans de ſa robe il couvre ſon viſage,
A ſon mauvais deſtin en aveugle obéit, &c.

Involvit vultus, atque indignatus apertum
Fortunæ præbere caput, tunc lumina preſſit.

V. 70.

Et dédaigne de voir le ciel qui le trahit.

J'ai vu autrefois admirer ce vers; et depuis j'ai vu tous les connaiſſeurs le condamner comme une exagération, comme un vain ornement, et même comme une penſée fauſſe. On peut dédaigner de regarder un ami perfide; mais dédaigner de regarder le ciel, parce qu'on ſe ſuppoſe trahi par le ciel, cela eſt d'un capitan plutôt que d'un héros.

V. 73.

Aucun gémiſſement à ſon cœur échappé...

. . . . *Nullo gemitu conſenſit ad ictum.*

VERS 74.

Ne le montre en mourant digne d'être frappé.

N'eſt-ce pas là encore une fauſſe idée ? Pourquoi *Pompée* aurait-il été *digne d'être frappé* s'il eût gémi ? et que veut dire *digne d'être frappé?* quelle enflure ! quelle fauſſe grandeur !

V. 75.

Immobile à leurs coups, en lui-même il rappelle
Ce qu'eut de beau ſa vie et ce qu'on dira d'elle...

Immobile n'a et ne peut avoir de régime ; car en toute langue, on n'eſt immobile ni à quelque choſe ni en quelque choſe.

V. 77.

Et tient la trahiſon que le roi leur preſcrit
Trop au-deſſous de lui pour y prêter l'eſprit.

Quoi ! *Pompée* ne daigne pas ſonger qu'on l'aſſaſſine? quoi ! il ne daigne pas *prêter l'eſprit* à vingt coups de poignard qu'il reçoit? il n'y a rien au monde de plus faux, de plus romaneſque ; et *cette vertu qui augmente ainſi ſon luſtre dans leur crime!* Quelles peines l'auteur ſe donne pour montrer de l'eſprit faux et pour s'expliquer en énigmes !

V. 80.

Et ſon dernier ſoupir eſt un ſoupir illuſtre.

Seque probat moriens.

Ce mot *illuſtre* ne peut convenir à un *ſoupir ;*

de plus, un *ſoupir* n'eſt-il pas une eſpèce de gémiſſement? *Achorée* vient de dire que *Pompée* n'a pouſſé aucun gémiſſement. Et comment un *ſoupir* peut-il *étaler tout Pompée? Corneille* a voulu traduire le *ſeque probat moriens* de *Lucain. Il prouve en mourant qu'il eſt Pompée.* Ce peu de mots eſt vrai, ſimple et noble; mais un *ſoupir illuſtre* n'eſt pas tolérable.

VERS 83.

Sa tête ſur les bords de la barque penchée. . . .

Eſt-ce la barque ou la tête qui eſt penchée?

V. 84.

Par le traître Septime indignement tranchée,
Paſſe au bout d'une lance en la main d'Achillas.

Septimius retegit ſciſſo velamine vultus
Collaque in obliquo ponit languentia roſtro,
Tunc nervos venaſque ſecat. . . .
Vindicat hoc Pharius dextrâ geſtare ſatelles.

V. 88.

On donne à ce héros la mer pour ſépulture.

Littora Pompeium feriunt, truncuſque vadoſis
Huc, illuc, jactatur aquis.

V. 94.

Je l'ai vue élever ſes triſtes mains aux cieux. . .

On ſait bien que des mains ne ſont point triſtes.

triſtes. Cependant cette épithète peut être ſouf-ferte en poëſie, et ſurtout dans cette occaſion.

VERS 95.

Puis cédant auſſitôt à la douleur plus forte,
Tomber dans ſa galère évanouie ou morte.

. . . . *Interque ſuorum*
Lapſa manus, rapitur, trepidâ fugiente carinâ.

V. 116.

Dans quelque urne chétive en ramaſſer la cendre.

Le mot de *chétive* ne paſſerait pas aujourd'hui. Il me paraît qu'il fait ici un très-bel effet, par l'oppoſition d'une fin ſi déplorable à la grandeur paſſée de *Pompée.*

V. 124.

Cléopâtre a de quoi vous mettre tous en poudre.

Cléopâtre a de quoi; on évite aujourd'hui de tels hémiſtiches. La ſituation n'en eſt pas moins intéreſſante; rien n'eſt plus grand que ce moment où *Pompée* périt, où *Cornélie* fuit, et où *Céſar* arrive.

On évite aujourd'hui ces lieux communs, *mettre en poudre*, qui n'étaient employés que pour rimer à *foudre.*

VERS 127.

Admirons cependant le deſtin des grands hommes ;
Plaignons-les, et par eux jugeons ce que nous ſommes, *&c.*

Cela ſerait froid en toute autre occaſion. On eſt peu touché quand on ſe prépare ainſi, quand on s'arrange pour faire des réflexions. Il vaudrait mieux montrer plus de ſentiment.

V. 131.

Lui que ſa Rome a vu plus craint que le tonnerre ,
Triompher en trois fois des trois parts de la terre.

On voit bien là le miſérable eſclavage de la rime. Ce *tonnerre* n'eſt mis que pour rimer à *terre ;* on s'eſt imaginé, grâce à ces malheureuſes rimes, ſi ſouvent rebattues, qu'il n'y avait que tonnerre et guerre qui puſſent rimer à terre, à cauſe des deux *rr* qui ſe trouvent dans ces mots. On n'a pas fait réflexion que ce double *r* ne ſe prononce pas. *Abhorre*, qui a deux *r*, rime très-bien avec *adore* et *honore*, qui n'en ont qu'un. L'uſage fait tout, mais c'eſt un uſage bien condamnable de ſe donner des entraves ſi ridicules. La rime eſt faite pour l'oreille. On prononce *terre* comme *père*, *mère ;* et puiſque *abhorre* rime avec *adore*, *terre* doit rimer avec *mère.*

VERS 141.

Ainsi finit Pompée, et peut-être qu'un jour
César éprouvera même sort à son tour.

Cette idée est fort belle, et d'autant plus convenable que, le jour même, on conspire contre *César*.

SCENE III.

V. 4.

Vous haïssez toujours ce fidelle sujet? —
Non, mais en liberté je ris de son projet.

Le spectateur est indigné qu'après la mort du grand *Pompée*, dont il est rempli, *Ptolomée* et *Cléopâtre* s'amusent à parler de *Photin*, et que *Cléopâtre* dise en vers de comédie, qu'elle *rit de son projet.*

Il faut, autant qu'on le peut, fixer toujours l'attention du public sur les grands objets, et parler peu des petits, mais avec dignité.

Cette froide scène devient encore moins tragique par les petites ironies du frère et de la sœur.

V. 15.

Il en coûte la vie, et la tête à Pompée.

Quand on dit *la vie*, *la tête* est de trop.

VERS 22.

Je ferai mes préſens; n'ayez ſoin que des vôtres.

Je ferai mes préſens, eſt de la dernière indécence, ſurtout dans la bouche d'une femme galante. *N'ayez ſoin que des vôtres*, paraît encore plus inſupportable quand il s'agit de la tête de *Pompée.*

V. 35.

Je connais ma portée et ne prends point le change...
Et je ſuis bonne ſœur ſi vous m'êtes bon frère. —
Vous montrez cependant un peu bien du mépris, *&c.*

Tout cela eſt d'un comique ſi froid, que pluſieurs perſonnes ſont étonnées que *Corneille* ait pu paſſer ſi rapidement du pathétique et du ſublime à ce ſtyle bourgeois, et qu'il n'ait point eu quelque ami qui l'ait fait apercevoir de ces diſparates. On l'a déjà dit : *Corneille* n'était plus le même quand il n'était plus ſoutenu par la majeſté du ſujet; et il ne vivait pas dans un temps où l'on connût encore toutes les bienſéances du dialogue, la pureté du ſtyle, l'art, auſſi néceſſaire que difficile, de dire les petites choſes avec une nobleſſe élégante. On ne peut trop répéter que la plupart des défauts de *Corneille* ſont ceux de ſon ſiècle.

. . . Je ſuis bonne ſœur ſi vous m'êtes bon frère;

vers de comédie et mauvais vers. *Un peu bien du mépris*, n'eſt pas français.

SCENE IV.

VERS 1.

J'ai ſuivi tes conſeils; mais plus je l'ai flattée,
Et plus dans l'inſolence elle s'eſt emportée.

Elle s'eſt emportée dans l'inſolence, eſt un barbariſme et un ſolécïſme. Il faut, *juſqu'à l'inſolence elle s'eſt emportée.*

V. 4.

Je m'allais emporter dans les extrémités.

On s'emporte *à* quelque extrémité, et non *dans* les extrémités. *Ptolomée* doit-il dire qu'il a été tenté de tuer ſa ſœur? Il me ſemble qu'au théâtre on ne doit parler de meurtre que dans les grandes paſſions, ou dans les grands intérêts, et non pas après une ſcène d'ironie et de picoterie.

V. 7.

(Il) l'eût miſe en état, malgré tout ſon appui,
De ſe plaindre à Pompée auparavant qu'à lui.

Auparavant qu'à lui, n'eſt pas français. Cet adverbe abſolu n'admet aucune relation, aucun régime. Il faut, *avant qu'à lui.*

V. 17.

Et ne permettons pas qu'après tant de bravades,
Mon ſceptre ſoit le prix d'une de ſes œillades;

eſt du ſtyle comique. On peut trouver de telles

obſervations minutieuſes ; mais elles ſont faites pour les étrangers. Il ne faut rien omettre.

VERS 19.

Sire, ne donnez point de prétexte à Céſar
Pour attacher l'Egypte aux pompes de ſon char.

Attacher l'Egypte à des pompes !

V. 23.

Enflé de ſa victoire et des reſſentimens
Qu'une perte pareille imprime aux vrais amans. . .

Un miniſtre d'Etat, et même un ſcélérat, qui parle de vrais amans, et des reſſentimens qu'une perte imprime aux vrais amans !

V. 30.

Si Cléopâtre meurt, votre perte eſt certaine. . .
Pour la perdre avec joie il faut vous conſerver.

Cet *avec joie* eſt ridicule : il devait dire, pour la perdre ſans vous nuire, pour vous venger avec ſureté.

V. 34.

Sceptre, s'il faut enfin que ma main t'abandonne,
Paſſe, paſſe plutôt en celle du vainqueur.

Il faut avoir l'attention d'éviter ces façons de parler, employées dans le ſtyle bas ; *paſſe paſſe* fait un effet ridicule.

VERS 39.

L'amour à ſes pareils ne donne point d'ardeur
Qui ne cède aiſément aux ſoins de leur grandeur.

L'*amour*, qui donne de l'*ardeur!*

V. 47.

Et s'il donnait loiſir à des cœurs ſi hardis
De relever du coup dont ils ſont étourdis.....

On relève de maladie; on ne relève pas d'un coup.

V. 49.

S'il les vainc, s'il parvient où ſon déſir aſpire...

Evitez toujours ces ſyllabes rudes et sèches.

V. 57.

Remettez en ſes mains, trône, ſceptre, couronne.

Ce ne ſont point trois choſes différentes, c'eſt la même idée ſous trois diverſes figures; c'eſt un pléonaſme, une négligence.

V. *pénultième.*

Avec toute ma flotte allons le recevoir,
Et par ces vains honneurs ſéduire ſon pouvoir.

Notre langue ne permet guère qu'on applique à des choſes inanimées des verbes qui ne ſont appropriés qu'à des choſes animées. On ſéduit un homme; et, par une métaphore très-

juſte, on ſéduit ſa paſſion : mais quand on ſéduit un homme puiſſant, ce n'eſt pas ſon pouvoir qu'on ſéduit. Cette impropriété de termes eſt ſouvent ce qui révolte le lecteur, ſans qu'il s'aperçoive d'où naît ſon dégoût. Les poëtes comme *Boileau* et *Racine*, qui n'emploient jamais que des métaphores juſtes, qui écrivent toujours purement, ſont lus de tout le monde ; et il n'y a pas un ſeul de leurs vers que les amateurs ne reliſent cent fois, et ne ſachent par cœur : mais on ne lit des autres que quelques endroits de génie, dont la beauté ſupérieure s'élève au-deſſus des règles de la ſyntaxe et de la correction du ſtyle.

ACTE TROISIEME.

SCENE PREMIERE.

CORNEILLE, dans l'examen de Pompée, dit qu'on a trouvé mauvais qu'*Achorée* faſſe le récit intéreſſant qui ſuit à une ſimple ſuivante. Il donne pour réponſe que cette ſuivante tient lieu de la reine ; mais, encore une fois, les récits intéreſſans ne doivent être faits qu'aux principaux perſonnages. On eſt mécontent de voir une ſuivante qui dit que ſa maîtreſſe, *dans ſon appartement, de Céſar attend le compliment*

ſans

ſans s'en émouvoir. Ces ſcènes inutiles, et par conſéquent froides, prouvent que preſque toutes les tragédies françaiſes ſont trop longues. On les appelle des ſcènes de *rempliſſage.* Ce mot eſt leur condamnation.

VERS I.

Oui, tandis que le roi va lui-même en perſonne
Juſqu'aux pieds de Céſar proſterner ſa couronne,
Cléopâtre s'enferme en ſon appartement.

On ne proſterne point une couronne; on ſe proſterne, on dépoſe une couronne; on la dépoſe aux pieds, et non juſqu'aux pieds.

V. 5.

Comment nommerez-vous une humeur ſi hautaine?

Humeur n'eſt pas plus noble que *beau préſent.*

V. 9.

. . . . Elle m'envoie
Savoir à cet abord ce qu'on a vu de joie.

Ce qu'on a vu de joie, ne peut ſe dire dans le ſtyle tragique, quoique ce ſoit une ſuivante qui parle.

V. II.

Ce qu'à ce beau préſent Céſar a témoigné.

Ce beau préſent, eſt comique.

VERS 13.

S'il traite avec douceur, s'il traite avec empire.

Traite exige un régime; ce verbe n'eſt neutre que lorſqu'on parle d'un traiteur.

V. 15

La tête de Pompée a produit des effets
Dont ils n'ont pas ſujet d'être fort ſatisfaits.

Ce dernier vers eſt un peu de comédie.

V. 21.

Ses vaiſſeaux en bon ordre ont éloigné la ville.

Ont éloigné la ville, eſt un ſolécisme. Il fallait, *ſe ſont éloignés de*, ou plutôt une autre expreſſion, un autre tour.

V. 23.

Il venait à plein voile, *&c.*

eſt un ſolécisme; *voile* de vaiſſeau a toujours été féminin; *voile* qui couvre, maſculin.

V. 25.

Sa flotte qu'à l'envi favoriſait Neptune,
Avait le vent en poupe ainſi que ſa fortune.

N'eſt-ce pas là une réflexion inutile, et en même temps trop recherchée? Pourquoi dire que ſon vaiſſeau avait le vent en poupe? pourquoi comparer la fortune de *Céſar* à ce vaiſſeau?

quel rapport de ces idées avec la réception dont il s'agit ?

La peinture de l'humiliation de *Ptolomée* eſt admirable, parce qu'elle eſt vraie. Celle de la tête de *Pompée*, qui ſemble s'apprêter à parler, n'eſt pas ſi vraie. Cela ſent le poëte, et dès-lors on n'eſt plus ſi touché. Un mort n'a pas la vue égarée.

VERS 40.

Mais avec ſix vaiſſeaux un des miens la pourſuit.

Un des miens; il ſemble que ce ſoit un de ſes vaiſſeaux, et *Ptolomée* entend un de ſes officiers. Ces mépriſes ſont aſſez communes dans notre langue; il faut y prendre garde ſoigneuſement.

V. 41.

A ces mots Achillas découvre cette tête ;
Il ſemble qu'à parler encore elle s'apprête,
Qu'à ce nouvel affront un reſte de chaleur
En ſanglots mal formés exhale ſa douleur.

. . . . . *Atque os in murmura pulſat*
Singultus animæ.

V. 47.

Et ſon courroux mourant fait un dernier effort,
Pour reprocher aux dieux ſa défaite et ſa mort.

Iratamque Deis faciem.

VERS 49.

César à cet aspect, comme frappé du foudre. . .

Ce n'est pas un coup de foudre pour *César* que la mort de *Pompée.*

V. 50.

Et comme ne sachant que croire, ou que résoudre...
Nous tient assez long-temps ses sentimens cachés.

Il doit savoir certainement *que croire* en voyant la tête de *Pompée.*

Non primo Cæsar damnavit munera vultu,
. . . . . *Vultus, dùm crederet, hæsit.*

V. 53.

Et je dirai si j'ose en faire conjecture. . .

Expression un peu triviale.

V. 54.

Que par un mouvement commun à la nature
Quelque maligne joie en son cœur s'élevait,
Dont sa gloire indignée à peine le sauvait.

Quelle peinture et quelle vérité ! que ces grands traits effacent de fautes ! rien n'est plus beau que cette tirade : elle fait voir en même temps qu'il fallait mettre ce récit intéressant dans la bouche d'un personnage plus important qu'*Achorée.*

VERS 64.

Examine, choifit, laiffe couler des pleurs, *&c.*

. . . *Lacrymas non ſponte cadentes*
Effudit :

V. 67.

Enſuite il fait ôter ce préſent de ſes yeux.

Aufer ab aſpectu noſtro funeſta, ſatelles,
Regis dona tui.

V. 75.

Met des gardes par-tout, et des ordres ſecrets.

Cela eſt impropre ; on met des gardes, et on donne des ordres.

V. 81.

Je vais bien la ravir avec cette nouvelle.

Vers familier de comédie. *La ravir avec une nouvelle!*

SCENE II.

V. 2.

Connaiſſez-vous Céſar, de lui parler ainſi ? *&c.*

Beaucoup de bons juges ont trouvé que *Céſar* affecte ici un peu trop de rodomontade, que la véritable grandeur eſt plus ſimple, que les Romains ne regardaient point le trône comme une infamie, qu'ils avaient au contraire aboli chez eux le nom de roi, comme

trop dangereux à Rome ; que les Romains n'avaient aucun mépris pour un roi d'Egypte ; que *Céſar* joue un peu ſur le mot ; que quand *Ptolomée* lui dit, *montez au trône*, il veut dire ſeulement, ſoyez ici le maître, et non pas, faites-vous couronner roi d'Egypte : qu'enfin *Céſar* répond à un compliment très-raiſonnable par des hauteurs qui ſentent plus la vanité que la grandeur. Ces critiques peuvent être fondées; mais peut-être eſt-il néceſſaire d'enfler un peu la grandeur romaine ſur le théâtre, comme on place des figures coloſſales dans de vaſtes enceintes. Il eſt bien certain que quand *Ptolomée* dit à *Céſar : Commandez ici*, il ne lui dit pas, prenez le titre de roi d'Egypte, au lieu de celui d'*imperator*, de *conſul*, de *triumvir ;* mais *Céſar* veut humilier *Ptolomée.* Le ſpectateur eſt charmé de voir ce roi abaiſſé et confondu, et les reproches ſur la mort de *Pompée* ſont admirables.

VERS 3.

Que m'offrirait de pis la fortune ennemie,
A moi qui tiens le trône égal à l'infamie ?

Jamais on n'a tenu *le trône égal à l'infamie ;* il n'y a là qu'un faux air de grandeur, et tout faux air eſt puéril. *Céſar* tenait ſi peu le trône égal à l'infamie, qu'il voulut depuis être reconnu roi. Les Romains craignaient chez

eux la royauté; mais le trône ailleurs n'était point infame.

VERS 12.

S'il en eût aimé l'offre, il eût ſu s'en défendre.

Ce vers n'eſt pas trop intelligible; le reſte fait un très-bel effet. *Ptolomée* joue là un indigne rôle; mais on aime à voir un roi abaiſſé devant *Céſar*. Lorſque *Corneille* fait parler *Ptolomée*, les vers ſont faibles; *Céſar* s'exprime fortement; tel était le génie de *Corneille*. Le ſublime de *Céſar* paſſe juſque dans l'ame du lecteur.

V. 22.

Vous qui devez reſpect au moindre des Romains.

Cela n'eſt pas vrai, puiſque *Ptolomée* avait des chevaliers romains à ſon ſervice.

V. 23.

Ai-je vaincu pour vous dans les champs de Pharſale?

Ergo in Theſſalicis Pellæo fecimus arvis
Jus gladio?

V. 27.

Moi, qui n'ai jamais pu la ſouffrir à Pompée,
La ſouffrirai-je en vous ſur lui-même uſurpée?

Non tuleram Magnum mecum Romana regentem:
Te, Ptolomæe, feram?

VERS 32.

Ce coup où vous tranchez du ſouverain de Rome,
Et qui ſur un ſeul chef lui fait bien plus d'affront
Que ſur tant de milliers ne fit le roi de Pont.

Un coup qui fait affront ſur un chef, n'eſt pas élégant.

V. 35.

Penſez-vous que j'ignore ou que je diſſimule
Que vous n'auriez pas eu pour moi plus de ſcrupule,
Et que s'il m'eût vaincu, votre eſprit complaiſant
Lui feſait de ma tête un ſemblable préſent ?

. . . . *Nec fallere vos me*
Credite victorem ; nobis quoque tale paratum
Littoris hoſpitium :

Cela eſt beau, parce que cela eſt vrai. Il n'y a là ni déclamation ni enflure.

V. 39.

Grâces à ma victoire on me rend des hommages,
Où ma fuite eût reçu toutes ſortes d'outrages.

. . . . *Ne ſic mea colla gerantur*
Theſſaliæ fortuna facit.

V. 49.

Ici, dis-je, où ma cour tremble en me regardant,
Où je n'ai point encore agi qu'en commandant. . .

eſt un ſolécisme ; le *point* eſt de trop.

VERS 67.

Mais de ce grand Sénat les ſaintes ordonnances
Euſſent peu fait pour nous, Seigneur, ſans vos finances.

Le mot de *finances* n'eſt pas plus fait pour la tragédie que celui de *caiſſier*.

V. 70.

Et, pour en bien parler, nous vous devons le tout.

Expreſſion trop faible, trop commune. Ne finiſſez jamais un vers par ces mots, *le tout;* ils ne ſont ni harmonieux, ni nobles.

Le tout, eſt du ſtyle de bureau.

V. 72.

Juſqu'à ce qu'à vous-même il ait oſé ſe prendre.

On ne peut trop remarquer avec quel ſoin pénible il faut éviter ce concours de ſyllabes dures, dont les auteurs ne s'aperçoivent pas dans la chaleur de la compoſition. *Juſqu'à ce qu'à*, révolte l'oreille : *ſe prendre à quelqu'un*, eſt du diſcours familier; et *s'en prendre*, eſt quelquefois fort noble. *Répondez du ſuccès, ou je m'en prends à vous.* De plus, *ſe prendre* ne ſignifie pas attaquer, comme *Corneille* le prétend ici; il ſignifie le contraire, chercher un appui, un ſecours. En tombant il ſe prit à un arbre qui le garantit. Dans le malheur on ſe prend à tout, c'eſt-à-dire on ſe fait une reſſource de

tout ce qu'on trouve ; dans le malheur on s'en prend à tout, ſignifie, on accuſe tout, on ſe plaint de tout.

VERS 73.

Mais voyant ſon pouvoir de vos ſuccès jaloux. . .

Un pouvoir jaloux d'un ſuccès !

V. 75.

Tout beau, que votre haine en ſon ſang aſſouvie
N'aille point à ſa gloire, il ſuffit de ſa vie.

On a déjà remarqué ailleurs que ce mot familier, *tout beau*, ne doit jamais entrer dans la tragédie.

V. 84.

J'ai cru ſa mort pour vous un malheur néceſſaire,
Et que ſa haine injuſte augmentant tous les jours. . .

Et que, n'ayant point été précédé d'un autre *que*, eſt une faute de grammaire, mais de ces fautes qui ceſſent de l'être dans la poëſie animée.

V. 86.

Juſque dans les enfers chercherait du ſecours.

Les enfers ſont ici d'un déclamateur, et non pas d'un homme qui donne de bonnes raiſons.

V. 93.

Et ſans attendre d'ordre en cette occaſion,
Mon zèle ardent l'a priſe à ma confuſion.

Il veut dire, mon zèle ardent a pris cette occaſion ; mais c'eſt une expreſſion bien étrange, *j'ai pris cette occaſion pour aſſaſſiner Pompée.*

VERS 103.

Vous cherchez, Ptolomée, avecque trop de ruſes,
De mauvaiſes couleurs et de froides excuſes.

Les comédiens diſent, *avec de faibles ruſes :* *avecque* était trop dur.

V. 105.

Votre zèle était faux, ſi ſeul il redoutait
Ce que le monde entier à pleins vœux ſouhaitait.

A pleins vœux, ne ſe dit plus.

V. 107.

Et s'il vous a donné ces craintes trop ſubtiles
Qui m'ôtent tout le fruit de nos guerres civiles,
Où l'honneur ſeul m'engage, et que pour terminer,
Je ne veux que celui de vaincre, et pardonner.

. . . . *Unica belli*
Præmia civilis, victis donare ſalutem,
Perdidimus.

Où l'honneur ſeul m'engage, et que pour, &c. Cela n'eſt pas français ; il fallait, *guerres où l'honneur m'engage, où je ne veux que vaincre et pardonner, où mes plus grands ennemis*, &c.

VERS 115.

O combien d'allégreffe une fi trifte guerre
Aurait-elle laiffé deffus toute la terre,
Si l'on eût vu marcher deffus un même char,
Vainqueurs de leur difcorde, et Pompée et Céfar !

Thomas Corneille, dans l'édition qu'il fit des œuvres de fon frère, mit, *marcher en même char*. La correction n'eft pas heureufe; ces minuties (on ne peut trop le dire) n'empêchent point un morceau fublime d'être fublime. Il les faut regarder comme des fautes d'orthographe.

V. 121.

Vous craigniez ma clémence ; ah ! n'ayez plus ce foin :
Souhaitez-la plutôt ; vous en avez befoin.

Souhaitez-la plutôt, eft fublime ; et quoique les vers fuivans étendent peut-être un peu trop cette penfée, ils ne la déparent pas, tant on aime à voir le crime puni et un roi confondu par un romain.

V. 133.

Cependant à Pompée élevez des autels, &c.

. . . . *Jufto date thura fepulcro*
Et placate caput.

SCENE II.

VERS 1.

Antoine, avez-vous vu cette reine adorable ? —
Je l'ai vue, ô César ! elle eſt incomparable.

Après ce diſcours noble et vigoureux de *Céſar*, le lecteur eſt indigné de voir *Antoine* faire le perſonnage d'entremetteur, et de lui entendre dire que *cette reine adorable eſt incomparable*, que *ſon corps eſt ſi beau qu'il la voudrait aimer ;* ce n'eſt pas là *Céſar*, ce n'eſt pas là *Antoine :* c'eſt un amoureux de comédie qui parle à un valet. On a ſubſtitué à ce demi-vers, *je l'ai vue, ô Céſar*, cet autre, *oui, ſeigneur, je l'ai vue. L'incomparable* exigeait plutôt une correction.

V. 3.

Le ciel n'a point encor, par de ſi doux accords,
Uni tant de vertus aux grâces d'un beau corps.

Par de ſi doux accords, hémiſtiche d'églogue, qui, joint aux *grâces d'un beau corps*, rend tout ce morceau indigne de la tragédie.

V. 9.

Comme a-t-elle reçu les offres de ma flamme ?

Au moins il fallait, *comment a-t-elle reçu ?*

V. 12.

Elle s'en dit indigne, et croit la mériter.

Madrigal de comédie.

VERS 13.

En pourrai-je être aimé ?

eſt trop comique.

V. 15.

. . . . Douter de ſes ardeurs,
Vous qui la pouvez mettre au faîte des grandeurs !

eſt au-deſſous du ſtyle de la comédie.

V. 23.

Vous ferez ſuccéder un eſpoir aſſez doux,
Lorſque vous daignerez lui dire un mot pour vous.

Il faut toujours un régime à *ſuccéder*. On *ſuccède à*. Tout cet endroit eſt mal écrit.

V. 31.

Sitôt qu'ils ont pris port. . .

expreſſion de marin, et non de poëte.

V. 33.

Qu'elle entre. Ah, l'importune et fâcheuſe nouvelle !

Voici un trait de comédie qui fait un grand tort à la belle ſcène de *Cornélie*. Tout ce que lui dit *Céſar* de noble et de grand, eſt gâté par ce vers ſi déplacé. On voit qu'il voudrait être auprès de ſa maîtreſſe, qu'il ne fera à *Cornélie* que de vains complimens ; et cela ſeul répand du froid ſur la pièce. D'ailleurs, après la mort

de *Pompée*, la tragédie ne roule plus que ſur un rendez-vous de *Céſar* avec *Cléopâtre*, ſur une bonne fortune; tout devient hors d'œuvre : il n'y a ni nœud, ni intrigue. *Cornélie* n'arrive que pour déplorer la mort de ſon mari; mais telle eſt la beauté de ſon rôle, qu'elle ſoutient preſque ſeule la dignité de la pièce.

SCENE IV.

VERS I.

. . . Allez, Septime, allez vers votre maître;
Céſar ne peut ſouffrir la préſence d'un traître,
D'un romain lâche aſſez pour ſervir ſous un roi,
Après avoir ſervi ſous Pompée et ſous moi.

Ces quatre vers de *Céſar* à *Septime*, relèvent tout d'un coup le caractère de *Céſar*, et le rendent digne d'écouter *Cornélie*.

V. 5.

Céſar, car le deſtin qui m'outre et que je brave
Me fait ta priſonnière, et non pas ton eſclave.

Cornélie doit-elle dire à *Céſar* qu'elle eſt ſa priſonnière, et non pas ſon eſclave? n'eſt-ce pas une choſe aſſez reconnue par *Céſar*? jamais les romains vaincus par des romains ne furent mis dans l'eſclavage. Elle ſe vante d'appeler *Céſar* par ſon nom, et de ne point l'appeler

ſeigneur; mais le nom de *ſeigneur* n'était donné à perſonne; c'eſt un terme dont nous nous ſervons au théâtre français, et dont *Cornélie* abuſe : il vient du mot latin *ſenior*, et nous l'avons adopté pour en faire un titre honorifique. *Cornélie* peut-elle s'excuſer de ne pas donner à un romain un titre français? doit-elle enfin faire remarquer à *Céſar* qu'elle parle comme tout le monde parlait alors? n'eſt-ce pas une petite attention de *Cornélie*, à faire voir qu'elle veut mettre de la grandeur où il n'y a rien que de très-ordinaire?

Cette affectation, dit le judicieux marquis de *Vauvenargues*, homme trop peu connu et qui a trop peu vécu, cette affectation eſt le principal défaut de notre théâtre, et l'écueil ordinaire des poëtes.

VERS 15.

J'ai vu mourir Pompée et ne l'ai pas ſuivi;
Et bien que le moyen m'en aye été ravi,
Qu'une pitié cruelle à mes douleurs profondes
M'aye ôté le ſecours et du fer et des ondes...

Aye été pour *ait été.* Cet *aye* à la troiſième perſonne, eſt un ſolécifme très-commun. On a mis *ait* dans les dernières éditions. On doit ſurtout remarquer que *Cornélie* devrait commencer par remercier *Céſar*, qui vient

de

de chaſſer ignominieuſement de ſa préſence *Septime*, l'un des aſſaſſins de *Pompée*.

VERS 19.

Je dois rougir pourtant après un tel malheur
De n'avoir pu mourir d'un excès de douleur.

Turpe mori poſt te ſolo non poſſe dolore.

V. 33.

Je l'ai porté pour dot chez Pompée et chez Craſſe ;
Deux fois du monde entier j'ai cauſé la diſgrâce.

Bis nocui mundo.

Je l'ai porté pour dot, &c. et ce *bis nocui mundo* n'eſt-il pas un peu chargé d'oſtentation ? pourquoi *Cornélie* a-t-elle fait le malheur du monde? elle n'entra jamais dans les affaires publiques. C'était une jeune veuve que *Pompée* fut blâmé d'avoir épouſée. Elle eut deux maris malheureux, mais ne fut cauſe du malheur d'aucun.

V. 35.

Deux fois de mon hymen le nœud mal aſſorti
A chaſſé tous les dieux du plus juſte parti.

. . . . *Cunctoſque fugavi*
A causâ meliore Deos.

V. 37.

Heureuſe en mes malheurs, ſi ce triſte hymenée
Pour le bonheur de Rome à Céſar m'eût donnée !

Et ſi j'euſſe avec moi porté dans ta maiſon
D'un aſtre envenimé l'invincible poiſon.

O utinam in thalamos inviſi Cæſaris iſſem
Infelix conjux, et nulli læta marito!

Ce ſouhait d'être la femme de *Céſar*, pour lui porter l'invincible poiſon d'un aſtre, paraît trop recherché. Cela eſt imité de *Lucain*, et n'en paraît pas meilleur : il n'eſt point du tout naturel qu'elle penſe être la cauſe des malheurs de Rome, puiſqu'elle n'a point été la cauſe des guerres civiles. Elle rend grâce aux dieux d'avoir trouvé *Céſar;* elle lui demande la vengeance de la mort de ſon mari, et elle lui dit en même temps qu'elle voudrait l'épouſer pour le rendre malheureux. De pareils jeux d'eſprit dégraderaient beaucoup le rôle de *Cornélie*, ſi quelque choſe pouvait l'avilir. On pourrait dire que cette entrevue de *Cornélie* et de *Céſar* eſt inutile à l'intrigue de la pièce. Cette tragédie (qui eſt en effet d'un genre particulier, qu'il ferait très-dangereux d'imiter) ſe ſoutient par les beaux morceaux de détail. Il y a des choſes admirables dans ce diſcours de *Cornélie*. Il ſerait à ſouhaiter qu'il y eût moins de cette enflure qui eſt contraire à la vraie dignité et à la vraie douleur.

VERS 42.

Je te l'ai déjà dit, Céſar, je ſuis romaine.

Pourquoi le répéter? parle-t-elle à un autre qu'à un romain ?

VERS 51.

Et l'on juge aiſément au cœur que vous portez,
Où vous êtes entrée et de qui vous ſortez.

C'eſt une répétition de ces deux vers qui précèdent :

Certes, vos ſentimens ſont aſſez reconnaître
Qui vous donna la main et qui vous donna l'être.

En général toute répétition affaiblit l'idée.

V. 69.

Alors foulant aux pieds la diſcorde et l'envie,
Je l'euſſe conjuré de ſe donner la vie, &c.

Ut te complexus, poſitis civilibus armis,
Affectus à te veteres, vitamque rogarem,
Magne, tuam; dignâque ſatis mercede laborum
Contentus par eſſe tibi. Tunc pace fideli
Feciſſem ut victus poſſes ignoſcere divis,
Feciſſes ut Roma mihi.

V. 78.

Le ſort a dérobé cette allégreſſe au monde.

Læta dies rapta eſt populis.

V. 81.

Prenez donc en ces lieux liberté toute entière.

Prenez liberté, eſt trop familier, trop trivial,

trop du ſtyle de la comédie : de plus, on ne prend point liberté.

VERS 87.

Je vous laiſſe à vous-même et vous quitte un moment.

Il eſt triſte que *Céſar* finiſſe une ſi belle ſcène par dire, *je vous quitte un moment*, ſurtout après l'avoir commencée en diſant, que la viſite de *Cornélie* était très-importune. On ſent trop qu'il va voir ſa maîtreſſe ; et le détail du *digne appartement* acheverait d'affaiblir ce beau morceau, ſans l'admirable vers de *Cornélie* qui termine l'acte.

V. 88.

Choiſiſſez-lui, Lépide, un digne appartement.

On pouvait ſe paſſer de ce digne appartement.

V. *dernier*.

O Ciel ! que de vertus vous me faites haïr !

Me ſera-t-il permis de rapporter ici que mademoiſelle de *Lenclos*, preſſée de ſe rendre aux offres d'un grand ſeigneur qu'elle n'aimait point, et dont on lui vantait la probité et le mérite, répondit :

O Ciel ! que de vertus vous me faites haïr !

C'eſt le privilége des beaux vers d'être cités en toute occaſion, et c'eſt ce qui n'arrive jamais à la proſe.

ACTE QUATRIEME.

SCENE PREMIERE.

VERS 5.

Il eſt mort, et mourant, Sire, il doit vous apprendre
La honte qu'il prévient et qu'il vous faut attendre.

DANS les éditions ſuivantes, au lieu de, *il eſt mort, et mourant, &c.* on a mis :

Oui, Seigneur, et ſa mort a de quoi vous apprendre, *&c.*

V. 12.

Par adreſſe il ſe fâche après s'être aſſuré.

Il faut dire de quoi. *S'aſſurer*, ne ſignifie rien quand il eſt ſans régime. *Par adreſſe il ſe fâche*, eſt du ſtyle comique négligé.

V. 15.

Et veut tirer à ſoi, par un courroux accort,
L'honneur de ſa vengeance, et le fruit de ſa mort.

Accort, ſignifie *conciliant;* il vient d'*accorder;* il ne ſignifie pas *feint*. C'eſt d'ailleurs un mot qui n'eſt plus en uſage dans le ſtyle noble, et on doit regretter qu'il n'y ſoit plus. *Tirer à ſoi*, eſt bas.

VERS 21.

Le destin les aveugle au bord du précipice ;
Ou si quelque lumière en leur ame se glisse,
Cette fausse clarté, dont il les éblouit,
Les plonge dans un gouffre, et puis s'évanouit.

Glisse n'est pas heureux, mais il est si difficile de trouver des termes nobles et convenables, et de les accorder avec la rime, qu'on doit pardonner à ces petites fautes inséparables d'un art dans lequel on éprouve autant d'obstacles qu'on fait de pas.

V. 25.

J'ai mal connu César, mais puisqu'en son estime
Un si rare service est un énorme crime,
Sire, il porte en son flanc de quoi nous en laver.

Estime signifie ici *opinion*. C'est un terme qui n'est en usage que dans la marine. L'estime du pilote veut dire le calcul présumé.

V. 32.

Justifions sur lui la mort de son rival ;
Et notre main alors également trempée,
Et du sang de César et du sang de Pompée,
Rome, sans leur donner des titres différens,
Se croira par vous seul libre de deux tyrans.

. . . . *Placemus cæde secundâ*
Hesperias gentes. Jugulus mihi Cæsaris haustus

Hoc præſtare poteſt Pompæi cæde nocentes
Ut populus Romanus amet.

VERS 37.

Oui, oui, ton ſentiment enfin eſt véritable ;
C'eſt trop craindre celui que j'ai fait redoutable.

Quid, miſerande, times quem tu facis ipſe timendum?

On a corrigé le premier de ces deux vers, et on a mis :

Oui, par là ſeulement ma perte eſt évitable.

Pourquoi *évitable* n'eſt-il pas en uſage, puiſque *inévitable* eſt reçu ? c'eſt une grande bizarrerie des langues, d'admettre le mot compoſé et d'en rejeter la racine.

V. 44.

Pompée était mortel, et tu ne l'es pas moins.

Quem metuis, par hujus erat.

V. 46.

Tu n'as, non plus que lui, qu'une ame et qu'une vie.

Jamais perſonne n'en a eu deux.

V. 47.

Et ſon ſort que tu plains, te doit faire penſer
Que ton cœur eſt ſenſible et qu'on peut le percer.

C'eſt une équivoque. Le mot *ſenſible* eſt pris ici au phyſique. *Ptolomée* entend que *Céſar* n'eſt

pas invulnérable ; jamais le mot *ſenſible* ne ſouffre cette acception : de plus, cette penſée eſt trop répétée, trop délayée. Il ne faut jamais rien ajouter quand on a dit aſſez.

VERS 51.

C'eſt à moi de punir ta cruelle douceur. . .
Je n'abandonne plus ma vie et ma puiſſance
Au haſard de ſa haine ou de ton inconſtance.

Il veut dire, *au caprice ; haſard* n'eſt pas le mot propre.

V. 69.

Nous pouvons beaucoup, Sire, en l'état où nous ſommes;
A deux milles d'ici vous avez ſix mille hommes.

Il ne faut jamais être ampoulé, mais il faut éviter ces expreſſions de gazette, et ces tours languiſſans qui ne ſervent qu'à la rime, comme *en l'état où nous ſommes.*

V. 77.

Car contre ſa fortune aller à force ouverte,
Ce ſerait trop courir vous-même à votre perte.

Car contre, eſt trop rude. C'eſt une petite remarque, mais il ne faut rien négliger.

V. 79.

Il nous le faut ſurprendre au milieu du feſtin,
Enivré des douceurs de l'amour et du vin.

Plenum epulis, madidumque mero, venerique paratum
Invenies.

De

De l'amour et du vin, ces expreſſions ne ſont permiſes que dans une chanſon ; il faut chercher des tours qui ennobliſſent ces idées : c'eſt-là le grand mérite de *Racine.*

VERS 81.

Tout le peuple eſt pour nous. Tantôt à ſon entrée
J'ai remarqué l'horreur qu'il a ſoudain montrée,
Lorſque avec tant de faſte il a vu ſes faiſceaux
Marcher arrogamment et braver nos drapeaux.

Sed fremitu vulgi faſces et ſigna querentis,
Inferri Romana ſuis diſcordia ſenſit
Pectora.

V. 95.

Les gens de Cornélie, *&c.*

Cette expreſſion ne doit jamais entrer dans la tragédie.

V. 104.

Pour de ce grand deſſein aſſurer le ſuccès.

Cette inverſion eſt trop rude, et il n'eſt pas permis de mettre ainſi une prépoſition à côté de l'article *de. Pour de lui me ſervir*, *et d'elle me défaire ;* cela n'eſt toléré tout au plus que dans le ſtyle plaiſant qu'on appelle marotique.

V. 105.

Mais voici Cléopâtre, agiſſez avec feinte,
Sire, et ne lui montrez que faibleſſe et que crainte.

Ce conſeil achève d'avilir le roi.

SCENE II.

Cette ſcène met le comble au caractère mépriſable de *Ptolomée.* On ne s'intéreſſe ni à lui, ni à *Cléopâtre ;* on ſe ſoucie peu que *Ptolomée* ait vécu dans la gloire *où vivaient ſes pareils*, et qu'il demande la grâce de *Photin ;* mais le plus grand défaut, c'eſt qu'à ce quatrième acte une nouvelle pièce commence. Il s'agiſſait d'abord de la mort de *Pompée ;* on veut actuellement aſſaſſiner *Céſar*, parce qu'on craint qu'il ne faſſe mettre en croix les miniſtres du roi. Le péril même de *Céſar* n'eſt pas aſſez grand pour que cette nouvelle tragédie intéreſſe. Ce n'eſt point comme dans Cinna, où les meſures des conjurés ſont bien priſes ; on ne craint ici pour perſonne, on ne s'intéreſſe à perſonne ; la baſſeſſe du roi révolte l'eſprit, les amours de *Cléopâtre* glacent le cœur, et les ironies de *Ptolomée* dégoûtent.

VERS 3.

Vous êtes généreuſe, et j'avais attendu
Cet office de ſœur que vous m'avez rendu.
Mais cet illuſtre amant vous a bientôt quittée.

Eſt-ce de l'ironie ? parle-t-il ſérieuſement ?

V. 6.

Sur quelque brouillerie en la ville excitée. . . .

Brouillerie, ce mot trop familier ne doit jamais entrer dans la tragédie.

VERS 7.

Il a voulu lui-même apaiſer les débats,
Qu'avec nos citoyens ont pris quelques ſoldats.

Cela n'eſt pas français ; on dit, *prendre querelle*, et non *prendre débat*.

V. 15.

Ainſi que la naiſſance ils ont les eſprits bas.

Le mot *eſprit* en ce ſens ne peut guère être employé au pluriel. Il fallait *le cœur bas*, pour la régularité; et il faut un autre tour pour l'élégance. On pourrait dire, *il n'y eut jamais des cœurs plus durs et des eſprits plus bas*, mais non, *ils ont les eſprits bas*.

V. 33.

Je vous ai maltraitée, et vous êtes ſi bonne
Que vous me conſervez la vie et la couronne.

Eſt-ce de l'ironie ? mais ſoit qu'il raille, ſoit qu'il parle ſérieuſement, il s'exprime en termes bien bas ou du moins bien familiers.

V. 35.

Vainquez-vous tout-à-fait, *&c*. . . .

et plus bas :

. . . . Mais il a ſu gauchir.
Et tournant le diſcours ſur une autre matière, *&c*.

Toutes expreſſions qu'on doit éviter; elles ſont trop familières, trop comiques.

VERS 45.

. . . . . . Céſar cherche à vous plaire ;
Vous pouvez d'un coup d'œil déſarmer ſa colère.

Rien n'eſt plus petit et plus déſagréable au théâtre qu'un roi qui prie ſa ſœur d'intercéder auprès de ſon amant pour qu'on ne perde pas ſes miniſtres.

SCENE III.

L'amour régna toujours ſur le théâtre de France dans les pièces qui précédèrent celles de *Corneille*, et dans les ſiennes. Mais, ſi vous en exceptez les ſcènes de *Chimène*, il ne fut jamais traité comme il doit l'être. Ce ne fut point une paſſion violente, ſuivie de crimes et de remords; il ne déchira point le cœur, il n'arracha point de larmes. Ce ne fut guère que dans le cinquième acte d'Andromaque, et dans le rôle de *Phèdre*, que *Racine* apprit à l'Europe comment cette terrible paſſion, la plus théâtrale de toutes, doit être traitée. On ne connut long-temps que de fades converſations amoureuſes, et jamais les fureurs de l'amour.

Cette ſcène de *Céſar* et de *Cléopâtre* eſt un des plus grands exemples du ridicule auquel

les mauvais romans avaient accoutumé notre nation. Il n'y a prefque pas un vers dans cette fcène de *Céfar*, qui ne faffe fouhaiter au lecteur que *Corneille* eût en effet fecoué ce joug de l'habitude qui le forçait à faire parler d'amour tous fes héros. *Ce moment qu'il l'a quittée — a d'un trouble plus grand fon ame agitée — que tout le tumulte et le trouble excité dans la ville. Mais il pardonne à ce tumulte en faveur du fimple fouvenir du bonheur dont il a une haute efpérance, qui le flatte d'une illuftre apparence. Il n'eft pas tout-à-fait indigne des feux de Cléopâtre, et il en peut prétendre une haute conquête, n'ayant que les dieux au-deffus de fa tête. Son bras ambitieux a combattu dans Pharfale, non pas pour vaincre Pompée, mais pour mériter Cléopâtre. Ce font fes divins appas qui enflaient le courage de Céfar; ce font fes beaux yeux qui ont gagné la bataille.*

La pureté de la langue eft auffi bleffée que le bon goût dans toute cette tirade. Le refte de la fcène enchérit encore fur ces défauts; il veut que cette *ingrate* de Rome prie *Cleopâtre* de fe livrer à lui, et d'en avoir des enfans. Il ne voit que ce chafte amour; *mais las! contre fon feu fon feu le follicite*, &c.

Ne perdons point de vue que les héros ne parlaient point autrement dans ce temps-là; et même lorfque *Racine* donna fon *Alexandre*, il lui fit tenir les mêmes difcours à *Cléophile*;

les vers étaient plus purs à la vérité, mais *Alexandre* n'en était pas moins avili. Pardonnons à *Corneille* de ne s'être pas toujours élevé au-dessus de son siècle. Imputons à nos romans ces défauts du théâtre, et plaignons le plus beau génie qu'eût la France, d'avoir été asservi aux plus ridicules usages.

Gardez-vous de donner, ainsi que dans Clélie,
L'air et l'esprit français à l'antique Italie,
Et sous des noms romains fesant notre portrait,
Peindre Caton galant et César dameret.

VERS I.

Reine, tout est paisible, et la ville calmée,
Qu'un trouble assez léger avait trop alarmée,
N'a plus à redouter le divorce intestin
Du soldat insolent et du peuple mutin.

Divorce intestin, expression impropre et désagréable.

V. 36.

Et vos beaux yeux enfin m'ayant fait soupirer,
Pour faire que votre ame avec gloire y réponde,
M'ont rendu le premier, et de Rome, et du monde.
C'est ce glorieux titre, à présent effectif,
Que je viens ennoblir par celui de captif.

Ce glorieux titre à présent effectif, &c. C'est un mauvais vers de comédie, et l'esprit de

Cléopâtre que *César* prie d'eſtimer le titre de premier du monde, et de permettre celui de captif, eſt une choſe intolérable.

VERS 43.

Je ſais ce que je dois au ſouverain bonheur
Dont me comble et m'accable un tel excès d'honneur.

Elle doit à *César*, et non au ſouverain bonheur, cet excès d'honneur qui comble et accable.

V. 45.

Je ne vous tiendrai plus mes paſſions ſecrètes.

On ne dit point *paſſions* au pluriel, pour ſignifier *mon amour*.

V. 55.

Ce ſceptre par vos mains dans les miennes remis,
A mes vœux innocens ſont autant d'ennemis.

Cela n'eſt pas français; on n'eſt pas ennemi *à*, mais ennemi *de*.

V. 59.

Et ſi Rome eſt encor telle qu'auparavant,
Le trône où je me ſieds m'abaiſſe en m'élevant.

Elle veut dire, *ſi Rome perſévère dans ſon horreur pour le trône*; mais *telle qu'auparavant*, eſt trop proſaïque.

V. 71.

Votre bras dans Pharſale a fait de plus grands coups.

Un bras qui fait de grands coups! quelle

expreſſion! elle eſt digne du rôle de *Cléopâtre.* Faut-il que le très-mauvais ſoit à tout moment à côté du très-bon! Mais ce très-bon n'appartenait qu'à *Corneille*, et le très-mauvais appartenait à tous les auteurs de ſon temps juſqu'à ce que l'inimitable *Racine* parût.

VERS 79.

Et vos yeux la verront par un ſuperbe accueil
Immoler à vos pieds ſa haine et ſon orgueil.

Par un ſuperbe accueil, veut dire ici, *réception favorable;* mais *immoler ſon orgueil par un ſuperbe accueil*, n'eſt pas une expreſſion élégante et juſte.

V. 81.

Encore une défaite, et dans Alexandrie
Je veux que cette ingrate en ma faveur vous prie.

Cette ingrate de Rome qui *prie dans Alexandrie*, et dont un juſte *reſpect conduit les regards!* On voit combien ce ſtyle eſt forcé.

V. 86.

C'eſt le fruit que j'attends des lauriers qui m'attendent.

Ce n'eſt pas là que la répétition a de l'énergie et de la grâce.

V. 93.

Permettez cependant qu'à ces douces amorces
Je prenne un nouveau cœur et de nouvelles forces.

Céſar qui prend un nouveau cœur à ces douces amorces, quelles expreſſions!

VERS 95.

Pour faire dire encore aux peuples pleins d'effroi,
Que venir, voir, et vaincre, eſt même choſe en moi.

Il faudrait *pour moi;* mais ce qui eſt bien plus à obſerver, c'eſt qu'on fait dire à *Céſar* par un orgueil révoltant, ce qu'il dit en effet par modeſtie dans la guerre contre *Pharnace*. *Veni*, *vidi*, *vici*, ne ſignifiait que le peu de peine qu'il avait eu contre un ennemi preſque ſans défenſe. Voyez les Commentaires de *Céſar*. Jamais grand homme ne fut plus modeſte. La grandeur romaine, encore une fois, ne conſiſta jamais dans de vaines paroles, dans des diſcours emphatiques; elle ne fut jamais bourſouflée. Des actions fermes, et des paroles ſimples; voilà le vrai caractère des anciens Romains. Nous y avons été ſouvent trompés: on a pris plus d'une fois des diſcours de capitan pour des diſcours de héros.

V. 105.

Faites grâce, Seigneur, ou ſouffrez que j'en faſſe,
Et montre à tous par là que j'ai repris ma place.

Jamais dans la poëſie on ne doit employer *par là*, *par ici*, ſi ce n'eſt dans le ſtyle comique.

VERS 107.

Achillas et Photin ſont gens à dédaigner.

Ce mot *gens* ne doit jamais entrer dans le ſtyle noble. On voit par le grand nombre de ces expreſſions vicieuſes, combien l'art de la poëſie eſt difficile.

V. 113.

Ne vous donnez ſur moi qu'un pouvoir légitime,
Et ne me rendez point complice de leur crime.

Je reconnais là le véritable *Céſar*, et c'était ſur ce ton qu'il devait toujours parler.

V. 115.

C'eſt beaucoup que pour vous j'oſe épargner le roi.

Que j'oſe épargner, n'eſt pas le mot propre, c'eſt, *que je daigne épargner.*

SCENE IV.

V. 1.

. . . . Céſar, prends garde à toi.

Que cette ſcène répare bien la précédente ! Que cette généroſité de *Cornélie* élève l'ame ! ce n'eſt point de la terreur et de la pitié, mais c'eſt de l'admiration. *Corneille* eſt le premier de tous les tragiques du monde qui ait excité ce ſentiment, et qui en ait fait la baſe

de la tragédie. Quand l'admiration fe joint à la pitié et à la terreur, l'art eft pouffé alors au plus haut point où l'efprit puiffe atteindre. L'admiration feule paffe trop vîte. *Boileau* dit :

Inventez des refforts qui puiffent m'attacher.

Que ceux qui travaillent pour la fcène tragique aient toujours ce précepte gravé dans leur mémoire.

VERS 12.

Mettant leur haine bas. . . . .

Mettre bas, ne fe dit plus, comme on l'a déjà obfervé, et n'a jamais été un terme noble.

V. 14.

Quoi que la perfidie ait ofé fur fa trame,
Il vit encore en vous.

On dit bien, *la trame de la vie*. Cela eft pris de la fable allégorique des parques : mais comme on ne dirait pas *le fil de Pompée*, on ne doit point dire non plus *la trame de Pompée*, pour fignifier fa vie.

V. 26.

Mais avec cette foif que j'ai de ta ruine,
Je me jette au-devant du coup qui t'affaffine.

Plufieurs critiques prétendent que *Cornélie* en dit trop, qu'elle ne doit point montrer tant

de *ſoif* de la ruine d'un homme qui vient de venger ſon époux ; qu'elle retourne ce ſentiment en trop de manières ; que la grandeur vraie ou apparente de ce ſentiment eſt affaiblie par trop de déclamation et par trop de ſentences ; qu'elle ne devrait pas même dire à *Céſar*, *le ſang de mon époux a rompu tout commerce entre nous*, parce qu'il ſemble par ces mots que *Céſar* ait tué *Pompée.*

Je crois qu'il eſt important de remarquer que ſi *Cornélie* s'était réduite, dans une pareille ſcène, à parler ſeulement avec la bienſéance de ſa ſituation, c'eſt-à-dire, à ne pas trop menacer un homme tel que *Céſar*, à ne ſe pas mettre au-deſſus de lui ; en un mot, ſi elle n'eût dit que ce qu'elle devait dire, la ſcène eût été un peu froide. Il faut peut-être dans ces occaſions aller un peu au-delà de la vérité. Une critique très-juſte, c'eſt que tous ces diſcours de vengeance ſont inutiles à la pièce.

VERS 40.

Quelque eſpoir qui d'ailleurs me l'oſe ou puiſſe offrir,
Ma juſte impatience aurait trop à ſouffrir.

Un eſpoir qui oſe offrir, et cette alternative d'*oſe* ou *puiſſe*, ne ſont ni convenables ni juſtes.

V. 44.

Je n'irai point chercher ſur les bords africains
Le foudre ſouhaité que je vois en tes mains, *&c.*

Il y avait d'abord, *le foudre puniſſeur : puniſſeur* était un beau terme qui manquait à notre langue. *Puni* doit fournir *puniſſeur*, comme *vengé* fournit *vengeur*. J'oſe ſouhaiter, encore une fois, qu'on eût conſervé la plupart de ces termes qui fesaient un ſi bel effet du temps de *Corneille ;* mais il a mis lui-même à la place *le foudre ſouhaité*, épithète qui eſt bien plus faible.

En tes mains ; comment ce foudre ſouhaité contre *Céſar* eſt-il dans les mains de *Céſar ?* quelques éditions portent, *en ſes mains ;* mais *en ſes mains*, ne ſe rapporte à rien.

VERS 46.

La tête qu'il menace en doit être frappée ;
J'ai pu donner la tienne au lieu d'elle à Pompée.

On ne voit pas d'abord à quoi ſe rapporte cet *au lieu d'elle.* C'eſt à *Ptolomée.*

V. 52.

Rome le veut ainſi : ſon adorable front
Aurait de quoi rougir d'un trop honteux affront....

L'adorable front de Rome qui rougirait ! Eſt-ce ainſi que doit s'exprimer la noble douleur d'une femme profondément affligée ? cela n'eſt-il pas un peu trop recherché ?

VERS 60.

Comme autre qu'un romain n'a pu l'aſſujettir,
Autre auſſi qu'un romain ne l'en doit garantir.

Cette antithèſe, ce raiſonnement, ces expreſſions ne ſont-elles pas encore moins naturelles ?

V. 63.

Au lieu d'un châtiment ta mort ſerait un crime;
Et ſans que tes pareils en conçuſſent d'effroi,
L'exemple que tu dois périrait avec toi.

In ſcelus it Pharium Romani pœna tyranni,
Exemplumque perit.

V. 68.

. . . . Adieu, tu peux
Te vanter qu'une fois j'ai fait pour toi des vœux.

Ces derniers vers que prononce *Cornélie* frappent d'admiration; et quand ce couplet eſt bien récité, il eſt toujours ſuivi d'applaudiſſemens. Quelques perſonnes ont prétendu que ces mots, *tu peux te vanter*, ne conviennent pas, qu'ils contiennent une eſpèce d'ironie, que c'eſt affecter ſur *Céſar* une ſupériorité qu'une femme ne peut avoir. On a remarqué que cette tirade, et toutes celles dans leſquelles la hauteur eſt pouſſée au-delà des bornes, feſaient toujours moins d'effet à la cour qu'à la ville. C'eſt peut-être qu'à la

cour on avait plus de connaiſſance et plus d'uſage de la manière dont les perſonnes du premier rang s'expriment ; et que dans le parterre on aime les bravades, on ſe plaît à voir la puiſſance abaiſſée par la grandeur d'ame. On croit que la veuve de *Pompée* devait parler comme *Brutus* et *Caton;* et les grands ſentimens de *Cornélie* ſont oublier combien les menaces d'une femme ſont peu de choſe aux yeux de *Céſar;* et peut-être même ces menaces ſont-elles un peu déplacées envers un homme qui venge *Pompée*, et à qui *Cornélie* ne doit que des remercîmens.

SCENE V.

VERS 7.

Leur rage pour l'abattre attaque mon ſoutien,
Et par votre trépas cherche un paſſage au mien.

Cléopâtre ſonge ici plus à elle qu'au péril de *Céſar*. On ne cherche point *un paſſage au trépas par un autre trépas*. Cette ſcène eſt ſans intérêt ; il ne s'agit guère que d'*Achillas* et de *Photin*. Il eſt triſte que l'acte finiſſe ſi froidement.

V. 13.

Oui, je me ſouviendrai que ce cœur magnanime
Au bonheur de ſon ſang veut pardonner ſon crime.

Ce dernier vers eſt trop obſcur. *Céſar* veut

diré que *Ptolomée* eſt heureux d'être frère de *Cléopâtre*, et qu'il ſera épargné ; mais *pardonner un crime au bonheur d'un ſang*, n'eſt pas intelligible.

ACTE CINQUIEME.

SCENE PREMIERE.

PAR quel art une ſcène inutile eſt-elle ſi belle? *Cornélie* a déjà dit ſur la mort de *Pompée* tout ce qu'elle devait dire. Que les cendres de *Pompée* ſoient enfermées dans une urne ou non, c'eſt une choſe abſolument indifférente à la conſtruction de la pièce; cette urne ne fait ni le nœud, ni le dénouement. Retranchez cette ſcène; la tragédie (ſi c'en eſt une) marche tout de même : mais *Cornélie* dit de ſi belles choſes, *Philippe* fait parler *Céſar* d'une manière ſi noble, le nom ſeul de *Pompée* fait une telle impreſſion, que cette ſcène même ſoutient le cinquième acte, qui eſt aſſez languiſſant. Ce qui dans les règles ſévères de la tragédie eſt un véritable défaut, devient ici une beauté frappante par les détails, par les beaux vers.

VERS I.

Mes yeux, puis-je vous croire, et n'eſt-ce point un ſonge
Qui ſur mes triſtes vœux a formé ce menſonge ?

Il eſt triſte, dans notre poëſie, que *ſonge* faſſe toujours attendre la rime de *menſonge*. Un *menſonge* formé ſur des vœux n'eſt pas intelligible, n'eſt pas français.

V. 6.

O vous, à ma douleur objet terrible et tendre !

Tendre à ma douleur, ne peut ſe dire ; et cependant ce vers eſt beau ; c'eſt qu'il eſt plein de ſentiment, c'eſt qu'il eſt compoſé comme les bons vers doivent l'être, d'un aſſemblage harmonieux de conſonnes et de voyelles. Ce morceau, qui eſt un peu de déclamation, ſerait déplacé dans le premier moment où *Cornélie* apprend la mort de ſon époux : mais après les premiers tranſports de la douleur, on peut donner plus de liberté à ſes ſentimens. Peut-être ne devrait-elle pas dire, *ma divinité ſeule*, &c. car eſt-ce à une femme vertueuſe à blaſphémer les dieux ?

Garnier, du temps de *Henri III*, fit paraître *Cornélie* tenant en main l'urne de *Pompée*. Elle dit :

O douce et chère cendre ! ô cendre déplorable !
Qu'avecque vous ne ſuis-je, ô femme miſérable !

C'eſt la même idée, mais elle eſt groſſièrement rendue dans *Garnier*, et admirablement dans *Corneille*. L'expreſſion fait la poëſie.

VERS 23.

Et je n'entrerai point dans tes murs déſolés
Que le prêtre et le dieu ne lui ſoient immolés.

Peut-être, *le prêtre et le dieu*, ſont peu convenables à la vraie douleur. Elle a dit que la cendre de *Pompée* eſt ſon ſeul *dieu*, et puis elle dit que *Céſar* eſt le *dieu*, et *Ptolomée* le *prêtre*. Tout cela eſt-il bien conſéquent? peut-être encore ce ſentiment ſerait plus digne de *Cornélie*, ſi elle ignorait avec quelle grandeur d'ame *Céſar* a promis de venger la mort de *Pompée*. N'eſt-on pas un peu fâché que *Cornélie* ne parle que de faire tuer *Céſar?* Ce ſont des nuances délicates que les connaiſſeurs aperçoivent ſans en approuver moins la force et la fierté du pinceau de l'auteur.

V. 26.

O cendres! mon eſpoir auſſi-bien que ma peine.

C'eſt la répétition de ce vers, *objet terrible et tendre;* mais *auſſi-bien que ma peine*, affaiblit encore cette répétition; et *des cendres qui verſent ce qu'un cœur reſſent*, ne ſont pas une image naturelle.

VERS 29.

Toi qui l'as honoré, ſur cette infame rive,
D'une flamme pieuſe autant comme chétive ;

n'eſt ni français ni noble. On ne dit point, *autant comme*, mais *autant que*. Ce mot de *chétive* a été heureuſement employé au ſecond acte ; *dans quelque urne chétive en ramaſſer la cendre*. Le même terme peut faire un bon et un mauvais effet, ſelon la place où il eſt. Une urne chétive qui contient la cendre du grand *Pompée* préſente à l'eſprit un contraſte attendriſſant : mais une flamme n'eſt point chétive. Ces deux vers que *Philippe* met dans la bouche de *Céſar :*

Reſtes d'un demi-dieu dont à peine je puis
Egaler le grand nom, tout vainqueur que j'en ſuis ;

ſont d'un ſublime ſi touchant, qu'on dit avec raiſon que *Corneille*, dans ſes bonnes pièces, feſait quelquefois parler les Romains mieux qu'ils ne parlaient eux-mêmes.

V. 49.

Et n'y voyant qu'un tronc dont la tête eſt coupée,
A cette triſte marque il reconnaît Pompée.

Una nota eſt Magno capitis jactura revulſi.

V. 85.

O ſoupirs ! ô reſpect ! ô qu'il eſt doux de plaindre
Le ſort d'un ennemi quand il n'eſt plus à craindre !

Ces beaux vers font un très-grand effet, parce que la maxime eſt courte, et qu'elle eſt en ſentiment. Peut-être *Cornélie* eſt toujours trop occupée de rabaiſſer le mérite de *Céſar*. Elle doit ſavoir que *Céſar* a parlé de punir le meurtre de *Pompée* en arrivant en Egypte, et avant que *Ptolomée* conſpirât contre lui; mais que ne pardonne-t-on point à la veuve de *Pompée* gémiſſante !

Les curieux ne feront pas fâchés de ſavoir que *Garnier* avait donné les mêmes ſentimens à *Cornélie*. *Philippe* lui dit :

Céſar plora ſa mort.

Cornélie répond :

Il plora mort celui
Qu'il n'eût voulu ſouffrir être vif comme lui.

VERS 95.

Pour grand qu'en ſoit le prix, ſon péril en rabat.

Pour grand ne ſe dit plus. *Son péril en rabat*, eſt trop familier.

V. 101.

Si comme par ſoi-même un grand cœur juge un autre,
Je n'aimais mieux juger ſa vertu par la nôtre . . .

Par la nôtre, gâte un peu ce dernier vers. On ne dit, *nous et nôtre*, en parlant de ſoi, que dans un édit; et ſi *Cornélie* juge *Céſar* ſi

vertueux, ſi généreux, il ſemble qu'elle aurait dû ſouhaiter un peu moins ſa mort. Elle ne paraît pas toujours d'accord avec elle-même.

VERS 103.

Et croire que nous ſeuls armons ce combattant,
Parce qu'au point qu'il eſt j'en voudrais faire autant.

Au point qu'il eſt, ne ſe dit plus.

SCENE II.

Après cette ſcène de *Cornélie*, qui eſt un chef-d'œuvre de génie, on eſt fâché de voir celle-ci. Quand le ſujet baiſſe, l'auteur baiſſe néceſſairement; et *Cléopâtre* n'eſt pas digne de parler à *Cornélie*. Ces ſcènes d'ailleurs ne ſervent ni au nœud ni au dénouement. Ce ſont des entretiens, et non pas des ſcènes.

V. 1.

Je ne viens pas ici pour troubler une plainte
Trop juſte à la douleur dont vous êtes atteinte.

Juſte à la douleur, n'eſt pas français; il fallait, *permiſe à la douleur*.

V. 20.

Vous êtes ſatisfaite, et je ne la ſuis pas.

On ſait aujourd'hui qu'il faut, *je ne le ſuis pas*; ce *le* eſt neutre. Etes-vous ſatisfaites? nous *le* ſommes, et non pas, nous *les* ſommes.

VERS 25.

L'ardeur de le venger dans mon ame allumée,

L'ardeur de le venger, ne ſe rapporte à rien; elle veut dire *Pompée :* mais ce régime eſt trop éloigné.

V. 26.

En attendant Céſar, demande Ptolomée.

Pourquoi tant répéter qu'elle veut la tête de *Céſar*, le vengeur de ſon mari? que dirait-elle de plus s'il en était l'aſſaſſin? *Pompée* lui-même eût-il demandé la tête de *Céſar?* eſt-ce ainſi qu'on doit traiter le plus généreux des vainqueurs? Ce ſentiment eût été lâche dans *Pompée ;* pourquoi ſerait-il beau dans *Cornélie?*

V. 32.

Par la main l'un de l'autre ils périront tous deux.

Encore des ſouhaits pour la mort de *Céſar!* qu'un ſentiment contraire ſerait plus noble!

V. 37.

Le ciel ſur nos ſouhaits ne règle pas les choſes;

eſt trop proſaïque.

V. 38.

Le ciel règle ſouvent les effets ſur les cauſes.

eſt trop didactique; et tous ces diſcours ſont de plus très-inutiles.

VERS 45.

Chacune a ſon ſujet d'aigreur ou de tendreſſe ;

eſt trop du ſtyle de la comédie.

SCENE III.

V. 5.

Auſſitôt que Céſar eut ſu la perfidie. . . .

Il faut, *a ſu la perfidie.*

V. 6.

Ah ! ce n'eſt pas ces ſoins que je veux qu'on me die.

Die était en uſage ; mais on ne *dit* pas *des ſoins ;* cela n'eſt pas français.

V. 7.

Je ſais qu'il fit trancher et clorre ce conduit
Par où ce grand ſecours devait être introduit.

Il faut, *qu'il a fait trancher*, parce que la choſe s'eſt paſſée aujourd'hui.

Si *Ptolomée* avait pu intéreſſer, ce qui était preſque impoſſible, le récit de ſa mort pourrait émouvoir ; mais ce récit eſt auſſi froid que ſon rôle. La pièce d'ailleurs eſt finie, quand *Ptolomée* eſt mort, tout le reſte n'eſt qu'une *ſuperſtructure* inutile à l'édifice.

Toute la petite diſpute entre *Cornélie* et *Cléopâtre* eſt très-froide, par cette raiſon-là même que *Ptolomée* n'intéreſſe point du tout.

VERS 24.

Du moins César l'eût fait s'il l'avait consenti.

Ce verbe alors gouvernait l'accusatif comme le datif. On consent aujourd'hui à une chose, on ne la consent pas. *Corneille* mit depuis,

Il faudrait qu'à nos vœux il eût mieux consenti.

V. 29.

Mais il est mort, Madame, avec toutes les marques
Dont éclatent les morts des plus dignes monarques.

Mourir avec toutes les marques dont les morts des plus dignes monarques éclatent !

V. 41.

Son esprit alarmé les croit un artifice
Pour réserver sa tête aux hontes du supplice.

On ne dit point *les hontes;* et il n'est pas trop vraisemblable que *Ptolomée* craignît que l'amant de sa sœur le fît mourir par la main du bourreau. Il fallait donner un plus noble motif à son courage.

SCENE IV.

V. 1.

César, tiens-moi parole, et me rends mes galères.

Il est évident que *Cornélie* qui redemande ses galères, est absolument inutile. La pièce

est

eſt finie, et ces galères ne ſont point le ſujet de la tragédie.

VERS 3.

Leur roi n'a pu jouir de ton cœur adouci ;

Il veut dire, *n'a pu profiter de la clémence de Céſar;* mais *jouir du cœur de Céſar*, eſt une expreſſion impropre.

V. 4.

Et Pompée eſt vengé ce qu'il peut l'être ici.

N'eſt-ce pas dommage que cette expreſſion ait entièrement vieilli? on dirait aujourd'hui, *autant qu'il peut l'être;* mais *ce qu'il peut l'être* n'eſt-il pas plus énergique?

V. 5.

Je n'y puis plus rien voir qu'un funeſte rivage...
Ta nouvelle victoire, et le bruit éclatant
Qu'aux changemens du roi pouſſe un peuple inconſtant.

C'eſt ſans doute une faute d'impreſſion ; on doit lire, *aux changemens de rois*. Mais *un peuple qui pouſſe un bruit*, eſt un barbariſme.

V. 12.

Et ſouffre que ma haine agiſſe en liberté.

Elle parle toujours de ſa *haine* quand elle ne devrait parler que de ſa reconnaiſſance.

VERS 14.

Vois l'urne de Pompée, il y manque sa tête.

La tête pour rejoindre à l'urne est un accessoire qui, ne pouvant être refusé, ne mérite peut-être pas d'être demandé; c'est une circonstance étrangère, et les complimens de *César* paraissent superflus quand l'action est entièrement finie.

V. 21.

Qu'un bûcher allumé par ma main et la vôtre,
Le venge pleinement de la honte de l'autre.

On ne voit pas à quoi se rapporte cet *autre*. Il veut dire apparemment *l'autre bûcher*.

V. 30.

Il ne recevra point d'honneurs que légitimes;

est trop dur et trop négligé.

V. 33.

Faites un peu de force à votre impatience;

n'est pas français. Il faut, ou, *modérez votre impatience*, ou, *mettez un frein à votre impatience*, ou quelque autre tour.

V. 37.

Il faut que ta défaite et que tes funérailles
A cette cendre aimée en ouvrent les murailles.

On se lasse à la fin d'entendre *Cornélie* qui

demande toujours les *funérailles* de *Céſar*, et qui le lui dit en face. *Quid deceat, quid non.*

VERS 39.

Et, quoiqu'elle la tienne auſſi chère que moi,
Elle n'y doit rentrer qu'en triomphant de toi.

Ces vers déparent la beauté et l'harmonie des autres; c'eſt à quoi il faut toujours prendre garde. Voyez que ces deux *elle* ſont un mauvais effet, parce que l'une ſe rapporte à Rome, et l'autre à la cendre de *Pompée*, ſans que la conſtruction indique ces rapports néceſſaires. Voyez combien ce vers eſt rude, *et quoiqu'elle la tienne auſſi chère que....*

Tout vers qui n'eſt pas auſſi harmonieux qu'exact et correct doit être banni de la poëſie; voilà pourquoi il eſt ſi prodigieuſement difficile d'en faire de bons dans toutes les langues, et ſurtout dans la nôtre.

V. 49.

Je veux que de ma haine ils reçoivent des règles,
Qu'ils ſuivent au combat des urnes au lieu d'aigles.

Cela eſt trop impropre et trop vicieux. Qu'eſt-ce qu'une *haine qui donne des règles à des aigles?* que ce vers affaiblit le précédent qui eſt admirable! de plus, faut-il que *Cornélie* parle toujours à *Céſar* de ſa haine pour lui? il ſerait bien plus beau, à mon gré, de lui

dire qu'elle ſera toujours ſon ennemie ſans pouvoir haïr un ſi grand homme.

VERS 56.

Mais ne préſume pas par là toucher mon cœur.

Cela ſerait bon ſi *Céſar* avait tâché de l'engager à ſuivre ſon parti; mais il n'y a jamais penſé, il n'a pas dit à *Cornélie* un ſeul mot qui pût lui donner cette préſomption.

V. 61.

Je t'avoûrai pourtant, comme vraiment romaine,
Que pour toi mon eſtime eſt égale à ma haine ;

Elle a déjà dit pluſieurs fois qu'elle eſt romaine, et cette affectation diminue beaucoup de la vraie grandeur.

V. 63.

Que l'une et l'autre eſt juſte et montre le pouvoir,
L'une de la vertu, l'autre de mon devoir ;
Que l'une eſt généreuſe et l'autre intéreſſée,
Et que dans mon eſprit l'une et l'autre eſt forcée.

Toutes ces antithèſes, et cette petite diſſertation dégradent la nobleſſe de ce rôle, et les répétitions continuelles affaibliſſent le ſentiment.

V. 69.

Juge ainſi de la haine où mon devoir me lie.

Un devoir qui la lie à la haine, et toujours la haine !

VERS 76.

Ils connaîtront leur faute, et le voudront venger.

Ces dieux qui connaîtront leur faute, et ce zèle qui faura bien fans eux arracher la victoire, font une déclamation fi ampoulée et fi puérile, qu'on ne peut s'empêcher de s'élever avec force contre ce faux goût. On admirait autrefois ce galimatias, tant le bon goût eft rare, tant l'efprit des nations feptentrionales de l'Europe eft difficile à former.

V. 79.

Et quand tout mon effort fe trouvera rompu,
Cléopâtre fera ce que je n'aurai pu.

Un effort qui fe trouve rompu!

V. 81.

Je fais quelle eft ta flamme et quelles font fes forces.

Les forces de fa flamme! et on a pu applaudir à tous ces faux fentimens, exprimés en folécifmes et en barbarifmes!

V. 89.

J'empêche ta ruine, empêchant tes careffes.

Ce vers péche à la fois contre l'harmonie, contre la langue, contre les convenances et contre la vérité. Il ne convient point à *Cornélie* de parler des careffes que *Céfar* peut faire à

Cléopâtre ; elle n'empêche point ses caresses, elle ne peut les empêcher; elle pourrait seulement dire à *César* que l'amour d'une égyptienne peut lui être fatal; mais il serait encore plus décent de ne lui en point parler. De quoi se mêle-t-elle? est-ce l'affaire de la veuve de *Pompée*, pour qui *César* a eu tant d'égards, tant de générosité? cela n'est ni convenable, ni intéressant. Il est ridicule que *Cornélie* prononce ces paroles, que *César* les entende, et que *Cléopâtre* les souffre.

SCENE DERNIERE.

VERS 3.

Sacrifiez ma vie au bonheur de la vôtre;
Le mien sera trop grand, et je n'en veux point d'autre.

Cléopâtre parle aussi mal que *César* a parlé. Elle ne veut point d'autre bonheur que d'être tuée par *César*, parce que *Cornélie* a manqué à toute bienséance, à toute honnêteté devant elle.

V. 7.

Reine, ces vains projets sont le seul avantage
Qu'un grand cœur impuissant a du ciel en partage.

De vains projets qui sont le seul avantage qu'on ait du ciel en partage! et un grand cœur impuissant! *César* vise au galimatias aussi-bien que *Cornélie*.

VERS 9.

Comme il a peu de force, il a beaucoup de ſoins.

Beaucoup de ſoins, ce n'eſt pas là le mot propre. *Céſar* veut dire que *Cornélie* ne menace beaucoup que parce qu'elle a peu de pouvoir ; mais le mot de *ſoins* ne remplit point du tout cette idée.

V. 12.

Et mes félicités n'en ſeront pas moins pures,
Pourvu que votre amour gagne ſur vos douleurs.

Un amour qui gagne ſur des douleurs !

V. 18.

J'ai vu le déſeſpoir qu'il a voulu choiſir.

On ne choiſit point un déſeſpoir ; au contraire, le déſeſpoir ôte la liberté du choix ; ou, ſi l'on veut, le déſeſpoir force à choiſir mal.

V. 23.

O honte pour Céſar qu'avec tant de puiſſance,
Tant de ſoins pour vous rendre entière obéiſſance,
Il n'ait pu toutefois en ces événemens
Obéir au premier de vos commandemens !

Rendre entière obéiſſance ; ces termes ſignifient la ſujétion d'un vaſſal. *Céſar* veut dire qu'il a fait ce qu'il a pu pour obéir à la volonté de *Cléopâtre*. Ce n'eſt pas là rendre obéiſſance :

cette expreſſion ne lui convient pas ; *tant de ſoins pour*, ne ſe dit pas.

VERS 27.

Prenez-vous en au ciel dont les ordres ſublimes,
Malgré tous nos efforts, ſavent punir les crimes.

Ordres ſublimes, ne ſe dit plus ; on ſe ſert des épithètes, *ſuprêmes*, *ſouverains*, *inévitables*, *immuables*. *Sublime* eſt affecté aux grandes idées, aux grands ſentimens.

V. 33.

Mais comme il eſt, Seigneur, de la fatalité
Que l'aigreur ſoit mêlée à la félicité. . .

Le mot propre ſerait *amertume*, au lieu d'*aigreur*.

V. 43.

Un grand peuple, Seigneur, dont cette cour eſt pleine,
Par des cris redoublés demande à voir ſa reine.

Il importe peu que le peuple ſoit ou non dans la cour pour voir *Cléopâtre*. La pièce s'appelle *Pompée* : les aſſaſſins ſont punis. Tous les complimens de *Céſar* et de *Cléopâtre* ſont peut-être plus inutiles que le dernier diſcours de *Cornélie*, dans lequel du moins il y a toujours de la grandeur. Cette dernière ſcène eſt la plus froide de toutes ; et dans une tragédie, elle doit être, s'il ſe peut, la plus touchante.

Mais Pompée n'eſt point une véritable tragédie, c'eſt une tentative que fit *Corneille*, pour mettre ſur la ſcène des morceaux excellens, qui ne feſaient point un tout ; c'eſt un ouvrage d'un genre unique, qu'il ne faudrait pas imiter, et que ſon génie, animé par la grandeur romaine, pouvait ſeul faire réuſſir. Telle eſt la force de ce génie, que cette pièce l'emporte encore ſur mille pièces régulières, que leur froideur a fait oublier. Trente beaux vers de *Cornélie* valent beaucoup mieux qu'une pièce médiocre.

VERS 50.

Que ces longs cris de joie étouffent vos ſoupirs,
Et puiſſent ne laiſſer dedans votre penſée
Que l'image des traits dont mon ame eſt bleſſée !

Voilà de ces métaphores qui ne paraiſſent pas naturelles. Comment peut-on avoir dans ſa penſée l'image d'un trait qui a bleſſé une ame? Ces figures forcées expriment toujours mal le ſentiment. *Céſar* veut dire, puiſſiez-vous ne vous occuper que de mon amour ! il pouvait y ajouter encore, *de ſa gloire*. Ces ſentimens doivent être toujours exprimés noblement, mais jamais d'une manière recherchée.

REMARQUES

Sur l'Examen de Pompée, par Corneille, tome II.

Page 153. *Pour le ſtyle, il eſt plus élevé en ce poëme qu'en aucun des miens, et ce ſont, ſans contredit, les vers les plus pompeux que j'aye faits.*

Il eſt important de faire ici quelques réflexions ſur le ſtyle de la tragédie. On a accuſé *Corneille* de ſe méprendre un peu à cette pompe des vers, et à cette prédilection qu'il témoigne pour le ſtyle de *Lucain ;* il faut que cette pompe n'aille jamais juſqu'à l'enflure et à l'exagération ; on n'eſtime point dans *Lucain*, *Bella per Emathios plus quàm civilia campos.* On eſtime, *Nil actum reputans ſi quid ſupereſſet agendum.*

De même, les connaiſſeurs ont toujours condamné dans Pompée, *les fleuves rendus rapides par le débordement des parricides*, et tout ce qui eſt dans ce goût. Mais ils ont admiré,

O ciel! que de vertus vous me faites haïr !
. . . .
Reſtes d'un demi-dieu dont à peine je puis
Egaler le grand nom, tout vainqueur que j'en ſuis.

Voilà le véritable ſtyle de la tragédie ; il

doit être toujours d'une ſimplicité noble, qui convient aux perſonnes du premier rang ; jamais rien d'ampoulé, ni de bas ; jamais d'affectation ni d'obſcurité. La pureté du langage doit être rigoureuſement obſervée ; tous les vers doivent être harmonieux, ſans que cette harmonie dérobe rien à la force des ſentimens. Il ne faut pas que les vers marchent toujours de deux en deux, mais que tantôt une penſée ſoit exprimée en un vers, tantôt en deux ou trois, quelquefois dans un ſeul hémiſtiche ; on peut étendre une image dans une phraſe de cinq ou ſix vers, enſuite en renfermer une autre dans un ou deux ; il faut ſouvent finir un ſens par une rime, et commencer un autre ſens par la rime correſpondante.

Ce ſont toutes ces règles, très-difficiles à obſerver, qui donnent aux vers la grâce, l'énergie, l'harmonie, dont la proſe ne peut jamais approcher. C'eſt ce qui fait qu'on retient par cœur, même malgré ſoi, les beaux vers. Il y en a beaucoup de cette eſpèce dans les belles tragédies de *Corneille*. Le lecteur judicieux fait aiſément la comparaiſon de ces vers harmonieux, naturels et énergiques, avec ceux qui ont les défauts contraires ; et c'eſt par cette comparaiſon que le goût des jeunes gens pourra ſe former aiſément. Ce

goût juſte eſt bien plus rare qu'on ne penſe ; peu de perſonnes ſavent bien leur langue ; peu diſtinguent au théâtre l'enflure de la dignité ; peu démêlent les convenances. On a applaudi pendant pluſieurs années à des penſées fauſſes et révoltantes. On battait des mains lorſque *Baron* prononçait ce vers :

Il eſt comme à la vie un terme à la vertu.

On s'eſt récrié quelquefois d'admiration à des maximes non moins fauſſes. Ce qu'il y a d'étrange, c'eſt qu'un peuple qui a pour modèle de ſtyle les pièces de *Racine*, ait pu applaudir long-temps des ouvrages où la langue et la raiſon ſont également bleſſées d'un bout à l'autre.

REMARQUES SUR THEODORE, VIERGE ET MARTYRE, TRAGEDIE.

Sur la fin de 1645.

PREFACE DU COMMENTATEUR.

Si quelque chofe peut étonner et confondre l'efprit humain, c'eft que l'auteur de Polyeucte ait pu être celui de Théodore; c'eft que le même homme qui avait fait la fcène fublime dans laquelle *Pauline* demande à *Sévère* la grâce de fon mari, ait pu préfenter une héroïne dans un mauvais lieu, et accompagné une turpitude fi odieufe et fi ridicule de tous les mauvais raifonnemens qu'une telle impertinence peut fuggérer, de tous les incidens qu'une telle infamie peut fournir, et de tous les mauvais vers que le plus inepte des verfificateurs n'aurait jamais pu faire.

Comment ne fe trouva-t-il perfonne qui empêchât l'auteur de Cinna de déshonorer fes talens par le choix honteux d'un tel fujet, et par une exécution auffi mauvaife que le fujet même? comment les comédiens osèrent-ils enfin repréfenter Théodore?

REMARQUES

SUR

L'EPITRE DEDICATOIRE

A MONSIEUR L. P. C. B.

Tome III.

Page 143. *Je vois que la meilleure partie de mes juges impute ce mauvais ſuccès à l'idée de la proſtitution, quoique.... j'aye employé, pour en exténuer l'horreur, tout ce que l'art et l'expérience m'ont pu fournir de lumières.*

Il ne paraît pas qu'il ait mis de voile ſur ce ſujet révoltant, puiſqu'il emploie dans la pièce les mots de *proſtitution*, d'*impudicité*, de *fille abandonnée aux ſoldats*.

Ibid. *Et certes il y a de quoi congratuler à la pureté de notre théâtre*, &c. *Congratuler à* ne ſe dit plus. Cette phraſe eſt latine, *tibi gratulor :* mais aujourd'hui *congratuler* régit l'accuſatif comme *féliciter*.

Ibid. *La modeſtie de notre ſcène a déſavoué comme indigne d'elle ce peu* (de la proſtitution de *Théodore* décrite par S[t] *Ambroiſe*) *que la néceſſité de mon ſujet m'a forcé de faire connaître.*

Les honnêtes gens aſſemblés ſont toujours chaſtes. On ſouffrait du temps de *Hardi* qu'on parlât de viol ſur le théâtre, de la manière la plus groſſière : mais c'eſt qu'alors il n'y avait que des hommes groſſiers qui fréquentaſſent les ſpectacles. *Mairet* et *Rotrou* furent les premiers qui épurèrent un peu la ſcène des indécences les plus révoltantes. Il était impoſſible que cette pièce de *Corneille* eût du ſuccès en 1646 ; elle en aurait eu vingt ans auparavant. Il choiſit ce ſujet parce qu'il connaiſſait plus ſon cabinet que le monde, et qu'il avait plus de génie que de goût. C'eſt toujours la même verſification, tantôt forte, tantôt faible, toujours la même inégalité de ſtyle, le même tour de phraſe, la même manière d'intriguer ; mais n'étant pas ſoutenu par le ſujet comme dans les pièces précédentes, il ne pouvait ni s'élever ni intéreſſer. Puiſqu'il faut des notes ſur toutes les pièces de *Corneille*, on en donne auſſi quelques-unes ſur Théodore ; mais un commentaire n'eſt pas un panégyrique : on doit au public la vérité dans toute ſon étendue.

Page 144. *Après cela j'oſerai bien dire que ce n'eſt pas contre des comédies pareilles aux nôtres que déclame S[t] Auguſtin.*

On ſait aſſez que S[t] *Auguſtin* ignorait le grec : s'il avait connu cette belle langue, il n'aurait pas déclamé contre *Sophocle* ; ou s'il eût déclamé

contre ce grand homme, il eût été fort à plaindre.

Page 145. *Ils demeurent privés du plus agréable et du plus utile des divertiſſemens dont l'eſprit humain ſoit capable.*

On ne peut rien dire de plus fort en faveur de l'art des *Sophocles*, dont *Ariſtote* a donné les règles; et il eſt bien honteux pour notre nation, devenue ſi critique après avoir été ſi barbare, que *Corneille* ait été obligé de faire l'apologie d'un art qui était ſi reſpectable entre ſes mains.

Le grand *Corneille* traite ici avec une fierté qui ſied bien à ſa réputation et à ſon mérite, ces hommes baſſement jaloux du premier des beaux arts, qui colorent leur envie du prétexte de la religion. Ils craignent que la nation ne s'inſtruiſe au théâtre, et que des hommes accoutumés à nourrir leur eſprit de ce que la raiſon a de plus pur, et de ce que l'éloquence des vers a de plus touchant, ne deviennent indifférens pour de vaines diſputes ſcolaſtiques, pour de miſérables querelles, dans leſquelles on veut trop ſouvent entraîner les citoyens.

Ces ennemis de la ſociété ont imaginé qu'un chrétien devait regarder Cinna, les Horaces et Polyeucte du même œil dont les pères de l'Egliſe regardaient les mimes et les farces

obſcènes

obſcènes qu'on repréſentait de leur temps dans les provinces de l'empire romain.

On conſulta ſur cette queſtion, dans l'année 1742, monſignor *Cerrati*, confeſſeur du pape *Clément XII*, et du conſiſtoire qui élut ce pape. J'ai heureuſement retrouvé une partie de ſa réponſe, écrite de ſa main, commençant par ces mots : *I concilii e i padri*; et finiſſant par ceux-ci, *Giovan Battiſta Andreini ;* et voici la traduction fidelle des principaux articles de ſa lettre :

„ Les conciles et les pères qui ont con-
„ damné la comédie, comme il paraît par le
„ troiſième article du concile de Carthage de
„ l'an 397, entendaient les repréſentations
„ obſcènes, mêlées de ſacré et de profane, la
„ dériſion des choſes eccléſiaſtiques, les blaſ-
„ phèmes, *&c.*

„ Les comédies dans des temps plus éclairés
„ ne furent pas de ce genre. C'eſt pourquoi
„ S[t] *Thomas*, queſt. 168, art. III, parlant de
„ la comédie, s'exprime ainſi :

„ *Officium hiſtrionum, ordinatum ad ſolatium*
„ *hominibus exhibendum, non eſt ſecundùm ſe*
„ *illicitum, nec ſunt in ſtatu peccati ; dummodò*
„ *moderatè ludo utantur, id eſt non utendo aliquibus*
„ *illicitis verbis, vel factis ; et non adhibendo ludos*
„ *negotiis et temporibus indebitis.*

„ L'emploi des comédiens inſtitué pour

„ donner quelque délaſſement aux hommes, „ n'eſt pas en ſoi illicite; ils ne ſont point dans „ l'état de péché, pourvu qu'ils uſent honnê- „ tement de leurs talens, c'eſt-à-dire, qu'ils „ évitent les mots et les actions défendues, „ et qu'ils ne repréſentent point dans les „ temps qui ne ſont point permis.

„ *Cajetan*, en commentant ce paſſage, con- „ clut : *donc l'art des comédiens qui ſe contiennent* „ *dans les bornes, n'eſt point condamnable, mais* „ *permis.*

„ S[t] *Antonin*, archevêque de Florence, dans „ ſa Somme théologique, partie III, titre 8, „ chap. IV, dit :

„ Au temps de S[t] *Charles Borromée*, il fut „ défendu à certains comédiens de repréſenter „ ſur le théâtre de Milan. Ils allèrent trouver „ S[t] *Charles*, et obtinrent de lui un décret „ portant permiſſion de repréſenter des comé- „ dies dans ſon diocèſe, en obſervant les „ règles preſcrites par S[t] *Thomas;* il ſe fit „ préſenter tous les ſujets des ſcènes qu'ils „ jouaient impromptu, et il leur fit jurer que „ toutes les nouvelles ſcènes qu'ils mêle- „ raient à celles dont il avait vu la diſpoſition, „ feraient auſſi honnêtes et auſſi décentes „ que les autres.

„ L'uſage de l'Italie eſt de permettre toutes „ les repréſentations qui ne portent point de „ ſcandale. On joue des pièces à Rome dans

» de certains temps, et particulièrement dans
» des colléges. Les comédiens approchent
» des ſacremens, et on ne trouve aucune
» bulle ni aucun décret des papes qui les en
» privent. On leur donne la ſépulture dans
» les égliſes comme à tous les autres bons
» catholiques, avec toutes les cérémonies
» ſacrées, *con tutte le ſacre funzioni.*

» *Nicolò Barbieri* rapporte qu'*Iſabella Andreini*
» reçut à Lyon beaucoup d'honneurs, qu'elle
» y fut enterrée avec pompe, et que ſon corps
» fut accompagné des principaux de la ville,
» qui firent graver ſon épitaphe ſur le bronze.

» L'empereur *Mathias* donna des lettres de
» nobleſſe à *Pierre Cequini. Jean-Baptiſte Andreini*
» fut de l'académie de Mantoue, et capitaine
» des chaſſes.

» Le même *Nicolò Barbieri* rapporte que
» *Rinoceronte*, comédien, mourut de ſon temps
» en odeur de ſainteté. »

Si *Lopez de Vega* et *Shakeſpeare* ne furent pas regardés comme de ſaints perſonnages, perſonne au moins, ni à Madrid ni à Londres, ne reprocha à ces deux célèbres auteurs d'avoir repréſenté leurs ouvrages ſelon l'uſage des anciens grecs nos maîtres. Le fameux docteur *Ramon*, le licencié *Michel Sanchez*, le chanoine *Mira de Mezeva*, le chanoine *Tarraga*, firent beaucoup de comédies, preſque toutes eſtimées,

et leurs fonctions de prêtres n'en furent pas interrompues. Plusieurs prêtres en France en ont fait, témoins le cardinal de *Richelieu*, l'abbé *Boyer*, l'abbé *Geneſt*, aumônier de madame la ducheſſe d'*Orléans*, et tant d'autres. Enfin, l'art doit être encouragé, l'abus de l'art ſeul peut avilir.

Pour dernière preuve inconteſtable, rapportons la déclaration de *Louis XIII* du 16 avril 1641, enregiſtrée au parlement; elle dit expreſſément :

» Nous voulons que l'exercice des comé-
» diens, qui peut innocemment détourner
» nos ſujets de diverſes occupations mau-
» vaiſes, ne puiſſe leur être imputé à blâme,
» ni préjudicier à leur réputation dans le
» commerce public. »

C'eſt en vertu de cette déclaration que *Louis XIV* maintint *Floridor*, ſieur de *Soulas*, dans la poſſeſſion de ſa nobleſſe, par arrêt du conſeil du 10 ſeptembre 1668. En bonne foi, peut-on flétrir un penſionnaire du roi, déclaré gentilhomme par le roi, pour avoir rempli des fonctions dont le roi lui ordonne expreſſément de s'acquitter? Il eſt mis en priſon s'il ne joue pas, il eſt excommunié s'il joue. Voilà un bel exemple de nos contradictions. En faut-il davantage pour confondre ceux qui ſe déclarent contre nos ſpectacles, autant par ignorance que par mauvaiſe volonté?

THEODORE, VIERGE ET MARTYRE, TRAGEDIE.

ACTE PREMIER.

IL eſt vrai que cette pièce ne mérite aucun commentaire. Elle péche par l'indécence du ſujet, par la conduite, par la froideur, par le ſtyle. On ne fera que très-peu de remarques.

SCENE PREMIERE.

VERS 3.

Mon père eſt gouverneur de toute la Syrie.

Dans Polyeucte, *Félix* eſt gouverneur de *toute* l'Arménie, et ici *Valens* eſt gouverneur de *toute* la Syrie. Un mot de trop gâte un beau vers, et rend un médiocre mauvais.

V. 4.

Et comme ſi c'était trop peu de flatterie,
Moi-même elle m'embraſſe, *&c.*

Trop peu de flatterie de donner le gouvernement *de toute la Syrie ! et la fortune qui embraſſe Placide !* quelles expreſſions ! quel ſtyle ! quelle négligence !

VERS 7.

Certes, ſi je m'enflais de ces vaines fumées
Dont on voit à la cour tant d'ames ſi charmées...

Il faut convenir que ce ſtyle eſt bas et incorrect ; et malheureuſement la plus grande partie de la pièce eſt écrite dans ce goût.

On a exigé un commentaire ſur toutes les pièces de *Corneille*, mais toutes n'en méritent pas. Que verra-t-on par ce commentaire ? que nul auteur n'eſt jamais tombé ſi bas, après être monté ſi haut. La ſeule conſolation d'un travail ſi ingrat, eſt que du moins tant de fautes peuvent être de quelque utilité. Elles feront voir aux étrangers que les beautés ne nous aveuglent pas ſur les défauts ; que notre nation eſt juſte en admirant, et en déſapprouvant ; et les jeunes auteurs, en voyant ces chutes déplorables et ſi fréquentes, en feront plus ſur leurs gardes.

V. 9.

Si l'éclat des grandeurs avait pu me ravir,
J'aurais de quoi me plaire et de quoi m'aſſouvir.

Un éclat qui peut ravir ! un homme qui aurait de quoi ſe plaire et de quoi s'aſſouvir ! Nul auteur n'a jamais écrit plus mal et mieux. Voilà pourquoi on diſait que *Corneille* avait un démon qui fit pour lui les belles ſcènes de ſes tragédies, et qui lui laiſſa faire tout le reſte.

VERS 12.

A moins que de leur rang, le mien ne ſaurait croître;

n'eſt pas français. Un rang ne croît pas; on paſſe, on s'élève d'un rang à un autre.

V. 14.

On y monte ſouvent par de moindres degrés;

n'eſt pas plus exact que le reſte; on ne monte pas à un titre.

V. 15.

Mais ces honneurs pour moi ne ſont qu'une infamie,
Parce que je les tiens d'une main ennemie.

Parce que, eſt une conjonction dure à l'oreille et traînante en vers, il faut toujours l'éviter; mais quand il eſt répété, il devient intolérable. On pardonne toutes ces fautes dans des ouvrages remplis de beautés comme les précédens.

V. 19.

. . . . . . Ce cœur n'eſt point à vendre.

On peut dire dans le ſtyle noble, *vendre ſon ſang*, *vendre ſon honneur à la fortune*; mais *un cœur à vendre* eſt bas.

V. 25.

Va plus outre;

terme autrefois familier, et qui n'eſt pas français.

VERS 26.

Joins le vouloir des dieux à leur autorité.

Pourquoi *le vouloir des dieux?* Cet hymen n'eſt point ordonné par un oracle ; les *dieux* ſont ici de trop ; *le vouloir* n'eſt plus d'uſage.

V. 27.

Aſſemble leur faveur, aſſemble leur colère.

Il faudrait *leurs faveurs* au pluriel, parce qu'on ne peut aſſembler une ſeule choſe.

V. 37.

Sitôt qu'à ſon parti le bonheur eut manqué,
Sa tête fut proſcrite et ſon bien confiſqué.

Toutes ces expreſſions ſont faibles, proſaïques et rampantes.

V. 45.

Et depuis ce moment Marcelle a fait chez nous
Un deſtin que tout autre aurait trouvé fort doux ;

eſt du ſtyle bas et négligé de la comédie. En voilà aſſez ſur le ſtyle de la pièce, dont les fautes ne ſont rachetées par aucun morceau ſublime. Nous nous contenterons de remarquer les endroits moins faibles que les autres. Il eſt étrange que *Corneille* ait ſenti le vice de ſon ſujet, et qu'il n'ait pas ſenti le vice de ſa diction.

VERS

VERS 57.

Puiſqu'avec tant d'effort on vous voit travailler
A mettre ailleurs l'éclat dont elle doit briller...

Travailler à mettre ailleurs un éclat !

V. 59.

. . . . Votre ame ravie
Lui veut donner ce trône élevé pour Flavie.

Le terme de *trône* ne peut jamais convenir à un gouverneur de province.

V. 63.

Flavie au lit malade en meurt de jalouſie.

Ce ſtyle proſaïque eſt inadmiſſible dans le tragique ; la poëſie n'eſt faite que pour déguiſer et embellir tous ces détails. Voyez comment *Racine* rend la même idée :

Phèdre atteinte d'un mal qu'elle s'obſtine à taire,
Laſſe enfin d'elle-même et du jour qui l'éclaire.

V. 72.

Chaque jour pour l'aigrir je vais juſqu'à l'outrage.

Il n'était pas néceſſaire que *Placide* outrageât tous les jours ſa belle-mère qui lui veut donner ſa fille. Ce ſont-là des mœurs révoltantes, et qui rendent tout d'un coup le premier perſonnage odieux.

Nous ne parlerons plus guère du ſtyle, nous

nous en tiendrons à l'art de la tragédie. Il n'y a rien de tragique dans cette intrigue; c'eſt un jeune homme qui ne veut point de la femme qu'on lui offre, et qui en aime une autre qui ne veut point de lui; vrai ſujet de comédie, et même, ſujet trivial. Nous avons déjà remarqué que les gens peu inſtruits croient que *Racine* a gâté le théâtre en y introduiſant ces intrigues d'amour. Mais il n'y a aucune pièce de *Corneille* dont l'amour ne faſſe l'intrigue. La ſeule différence eſt que *Racine* a traité cette paſſion en maître, et que *Corneille* n'a jamais ſu faire parler des amans, excepté dans le Cid, où il était conduit par un auteur eſpagnol. Ce n'eſt pas l'amour qui domine dans Polyeucte, c'eſt la victoire que remporte *Pauline* ſur ſon amant, c'eſt la nobleſſe de *Sévère*.

SCENE II.

VERS I.

Ce mauvais conſeiller toujours vous entretient?

Cette ſcène de bravade entre *Marcelle* et *Placide* paraît contre toute bienſéance. C'eſt une picoterie bourgeoiſe; et des bourgeois bien élevés parleraient plus noblement. *Marcelle* querelle *Placide*, tandis qu'elle devrait tâcher de lui plaire. Quel rôle déſagréable que celui

d'une femme qui veut à toute force qu'on épouſe ſa fille, qui dit des injures groſſières à celui dont elle veut faire ſon gendre, et qui en eſſuie de plus fortes ! *Marcelle* dit que *Placide* a le cœur trop bas pour aimer en bon lieu, qu'il a une ame vile et baſſe : *Placide* répond ſur le même ton : cela ſeul devait faire tomber la pièce, qui d'ailleurs eſt une des plus mal écrites.

VERS 48.

Un bienfait perd ſa grâce à le trop publier.

Racine a imité heureuſement ce vers dans Iphigénie :

Un bienfait reproché tint toujours lieu d'offenſe.

SCENE III.

Corneille avoue la faibleſſe et la lâcheté de *Valens* ; mais comment ne ſentait-il pas que le rôle de *Marcelle* révoltait encore davantage ?

V. 13.

De ce feu turbulent l'éclat impétueux
N'eſt qu'un faible avorton d'un cœur préſomptueux.

Si on aſſemblait des mots au haſard, il eſt à préſumer qu'ils ne s'arrangeraient pas plus mal.

SCENE V.

VERS *dernier.*

Jetez un peu de haine où règne tant d'amour.

Je ne parle pas des termes impropres, des locutions vicieuſes dont cette pièce fourmille. Je laiſſe à part ces vers barbares.

Si ſon ordre n'agit l'effet ne s'en peut voir,
Et je penſe être quitte y feſant mon pouvoir.
Faire votre pouvoir avec tant d'indulgence . . .
Déployez-la, Madame, à le faire haïr, *&c. &c.*

Mais il faut avouer que malheureuſement de cent tragédies françaiſes il y en a quatre-vingt-dix-huit fondées ſur un mariage qu'une des parties veut, et que l'autre ne veut pas. C'eſt l'intrigue de toutes les comédies. C'eſt une uniformité qui fait tout languir. Les femmes, dit-on, qui fréquentent nos ſpectacles, et qui ſeules y attirent les hommes, ont réduit tous les auteurs à ne marcher que dans ce chemin qu'elles leur ont tracé, et *Racine* ſeul eſt parvenu à répandre des fleurs ſur cette route trop commune, et à embellir cette ſtérilité miſérable. Il eſt à croire que le génie de *Corneille* aurait pris une autre voie s'il avait pu ſecouer le joug, ſi l'on avait repréſenté la tragédie ailleurs que dans un vil jeu de paume,

où les courtauds de boutique allaient pour cinq ſous, ſi la nation avait eu quelque connaiſſance de l'antiquité, ſi Paris avait pu alors avoir quelque choſe d'Athènes.

ACTE SECOND.

SCENE PREMIERE.

VERS I.

Marcelle n'eſt pas loin, et je me perſuade
Que ſon amour l'attache auprès de ſa malade.

Sa malade et *Marcelle qu'on verra venir dans un moment ou deux*, ſont toujours le ſtyle de la comédie.

SCENE II.

Cette ſcène, aux vices de la diction près, n'eſt pas répréhenſible. Les ſentimens et le caractère de *Théodore* s'y développent.

V. *dernier*.

. . . Quittons ce diſcours, je vois venir Marcelle.

Rien n'eſt plus froid et plus déplacé dans le tragique que ces ſcènes dans leſquelles un confident parle à une femme en faveur de

l'amour d'un autre. C'eſt ce qu'on a tant reproché à *Racine* dans ſon Alexandre, où *Epheſtion* paraît en *fidelle confident du beau feu de ſon maître.* Rien n'a plus avili notre théâtre, et ne l'a rendu plus ridicule aux yeux des étrangers que ces ſcènes d'ambaſſadeurs d'amour. Heureuſement il y en a peu dans *Corneille.*

SCENE IV.

VERS 54.

Plutôt que dans ſon lit j'entrerais au tombeau.

On retrouve dans quelques vers de cette ſcène l'auteur des beaux morceaux de Polyeucte. Mais une fille de qualité qui veut mourir vierge eſt fort bonne pour le couvent et fort mauvaiſe pour le théâtre.

Au reſte, *l'amour qui brûle ſans luire*, *Cléobule* qu'on voit *aller tant et venir*, un reſte de ſcrupule que *Marcelle tient pour ridicule*, ſont des façons de parler ſi baſſes, ſi choquantes, qu'elles dégoûteraient tout lecteur, quand même la pièce ſerait bien faite.

V. *dernier.*

Mais demeurez ; il vient.

L'auteur dit, avec une candeur digne de lui, qu'une femme ſans grande paſſion ne

pouvait faire un grand effet. On ne peut ſans doute s'intéreſſer à elle, mais on s'intéreſſe beaucoup moins à *Marcelle*. Son caractère indigne, et ſon ton ironique et inſultant dégoûtent.

SCENE VI.

VERS 6.

Ah! que vous ſavez mal comme il faut ſe venger!

Ce ne ſont plus, on l'a déjà dit, les expreſſions que nous examinons. Il ſaut plaindre ici la faibleſſe de l'eſprit humain. C'eſt l'auteur de Cinna qui met dans la tête d'un romain qu'on ne doit ſe venger d'une princeſſe qu'en l'envoyant dans un mauvais lieu; et c'eſt à ſa femme qu'il tient ce langage!

Au reſte, on doute fort que cette aventure ſoit vraie. Ces contes qu'on nous fait de jeunes et belles chrétiennes condamnées à la proſtitution, ſont l'oppoſé des mœurs et des lois romaines. Une nation qui condamnait les veſtales à être enterrées toutes vives pour une faibleſſe, n'avait garde de permettre qu'on proſtituât des princeſſes à des ſoldats pour cauſe de religion. On pourrait mettre un événement au théâtre, ſi ſans être vrai, il avait été vraiſemblable; mais il faudrait ſurtout qu'il fût noble et tragique: celui-ci eſt faux,

ridicule et abominable. Il eſt tiré de ces légendes qui ſont la honte de l'eſprit humain.

VERS 30.

Et le déſeſpérer, ce n'eſt pas l'acquérir.

Comme ſi on ne déſeſpérait pas ce *Placide* en envoyant au b..... une fille reſpectable qu'il veut épouſer ! *Valens* ne ſavait-il pas qu'on peut avec le temps pardonner le meurtre, et qu'on ne pardonne jamais les affronts ?

V. 54.

Je me ſaurai bientôt venger d'elle et de vous.

Voilà une impertinente créature : elle menace ſon mari qui veut la venger. Si elle n'entend point de quoi il s'agit, c'eſt une grande ſotte.

SCENE VII.

V. 32.

Dis-lui qu'à tout le peuple on va l'abandonner ;
Tranche le mot enfin, que je la proſtitue.

Ce vers, et le mot *proſtitue*, préſentent l'image la plus dégoûtante, la plus odieuſe et la plus ſale. Cela ne ferait pas ſouffert à la foire. Voilà pourtant le nœud de la pièce. On ne ſort point d'étonnement que le même homme qui a imaginé le cinquième acte de Rodogune, ait fait un pareil ouvrage.

ACTE TROISIEME.

SCENE PREMIERE. (*à la fin.*)

Soit que vous contraigniez pour vos dieux impuissans
Mon corps à l'infamie, ou ma main à l'encens,
Je saurai conserver d'une ame résolue
A l'époux sans macule une épouse impollue.

QUI aurait jamais pu s'attendre à voir une ame résolue conserver une épouse impollue à l'époux sans macule? Jusqu'où *Corneille* s'est-il oublié? jusqu'à quel abaissement est-il descendu? Ce n'est pas seulement l'excès du ridicule qui étonne ici, c'est la résignation de cette bonne fille qui prend son parti d'aller dans un mauvais lieu s'abandonner à la canaille, et qui se console en songeant qu'elle n'y consentira pas.

Dieu soit, Dieu soit, dit le saint personnage,
Dieu soit loué! je l'ai fait sans péché.

SCENE III.

VERS 9.

Et lorsque vous pouviez jouir de vos dédains,
Si j'osais quelquefois les nommer inhumains,
Je les justifiais dedans ma conscience, *&c.*

Voilà comme *Corneille* parle d'amour quand il n'eſt pas guidé par *Guilain de Caſtro*, et quand il n'a que l'amour à faire parler ; c'eſt le ſtyle des romans de ſon temps ; c'eſt le ſtyle de ſes comédies. Rien n'eſt plus inſipide, plus bourgeois, plus dégoûtant, que le langage purement amoureux qui a déshonoré toujours le théâtre français. *Racine*, au moins, par la pureté de ſa diction, par l'harmonie des vers, par le choix des mots, par un ſtyle auſſi ſoigné que naturel, ennoblit un peu ce petit genre, et réchauffe la froideur de ce langage. Je ne parle pas ici de cet amour paſſionné, furieux, terrible, qui entre ſi bien dans la vraie tragédie ; je parle des déclarations d'*Antiochus*, de *Xipharès*, de *Pharnace*, d'*Hippolyte ;* je parle des ſcènes de coquetterie ; je parle de ces amours plus propres à l'idylle et à la comédie qu'à la tragédie, dont il a ſeul ſoutenu la faibleſſe par le charme de la poëſie, et par des ſentimens vrais et délicats, inconnus à tout autre qu'à lui.

VERS 63.

N'eſpérez pas, Seigneur, que mon ſort déplorable
Me puiſſe à votre amour rendre plus favorable, *&c.*

Ce couplet de *Théodore* eſt fort beau, quoique trop long, et quoiqu'il y ait une affectation condamnable à parler d'un amant qui s'unit à

ce qu'il aime, si fortement qu'il en fait une part de lui-même. Mais pourquoi *Corneille* a-t-il réussi dans ce morceau? C'est que les sentimens y sont grands, c'est que l'objet en serait vraiment tragique, s'il n'était pas avili par le ridicule honteux de la prostitution. Toutes les fois que *Corneille* a quelque chose de vigoureux à traiter, on le retrouve; mais ces beaux morceaux sont perdus.

VERS 149.

Mettez en sureté ce qu'on va vous ravir.

C'est toujours l'idée de la prostitution.

V. 150.

Vous n'êtes pas celui dont Dieu s'y veut servir;
Il saura bien sans vous en susciter un autre,
Dont le bras moins puissant, mais plus saint que le vôtre,
Par un zèle plus pur se fera mon appui....

Elle est donc déjà informée que *Didyme* entrera dans le mauvais lieu pour sauver son honneur.

SCENE IV.

V. 2.

MARCELLE.

. . . . Je vous suis importune
De mêler ma présence aux secrets des amans,
Qui n'ont jamais besoin de pareils truchemans.

PAULIN.

Madame, on m'a forcé de puiſſance abſolue.

MARCELLE.

L'ayant ſoufferte ainſi, vous l'avez bien voulue.

Il n'y a rien de plus indécent, de plus révoltant, de plus atroce, de plus bas, de plus lâche, que cette *Marcelle* qui vient inſulter à cette proſtituée. Du moins elle devrait épargner les ſolécismes et les barbariſmes. *On a force Paulin de puiſſance abſolue, et il l'a bien voulue.*

SCENE V.

VERS 8.

Vous trouvez, je m'aſſure, en un ſi digne lieu
Cet objet de vos vœux encor digne d'un dieu ?

Que dites-vous d'un b..... que cette dame appelle *un digne lieu ?*

V. *dernier.*

Allez ſans plus rien craindre, ayant pour vous Marcelle.

Cette ſcène eſt une des plus étranges qui ſoient au théâtre français. *Rendez une viſite de civilité à ma fille; ſinon, je vais proſtituer votre maîtreſſe aux porte-faix d'Antioche.* C'eſt la ſubſtance de cette ſcène et l'intrigue de la pièce : diſons hardiment qu'il n'y a jamais rien eu de ſi mauvais en aucun genre; il ne faut pas ménager les fautes portées à cet excès.

ACTE QUATRIEME.

SCENE II.

VERS 16.

Tout fait peur à l'amour, c'eſt un enfant timide.

Il ne manquait aux étonnantes turpitudes de cette pièce que la mauvaiſe plaiſanterie du madrigal, *l'amour eſt un enfant timide.*

V. 21.

Va, dis-lui que j'attends ici ce grand ſuccès,
Où ſa bonté pour moi paraît avec excès.

Qui aurait pu s'attendre en voyant Cinna et les belles ſcènes des Horaces, que peu d'années après, quand le génie de *Corneille* était dans toute ſa force, il mettrait ſur le théâtre une princeſſe qu'on envoie dans un mauvais lieu, et un amant qui dit que *l'amour eſt un enfant timide?*

SCENE IV.

V. 71.

Il leur jette de l'or enſuite à pleines mains.

Comment a-t-on pu haſarder un tel récit ſur le théâtre tragique! Ce *Didyme*, à la vérité,

n'entre dans ce mauvais lieu qu'avec une louable intention ; mais le récit fait le même effet que ſi *Didyme* n'était qu'un débauché. Ce n'eſt pas la peine de pouſſer plus loin nos remarques : plaignons tout eſprit abandonné à lui-même ; et n'en eſtimons pas moins l'ame du grand *Pompée* et celle de *Cinna*.

VERS *dernier*.

A ſon zèle, de grâce, épargnez cette honte.

Voilà donc la gouvernante d'Antioche qui livre la princeſſe à la canaille, et la canaille ſe diſpute à qui l'aura. Voilà un homme qui leur jette de l'argent pour avoir la préférence. Il eſt vrai que c'eſt à bonne intention ; mais on ne peut le deviner, et cette bonne intention eſt un ridicule de plus. On a oſé nommer tragédie cet étrange ouvrage, parce qu'il y a du ſang répandu à la fin. Comment oſons-nous, après cela, condamner les pièces de *Lopez de Véga* et de *Shakeſpeare?* Ne vaut-il pas mieux manquer à toutes les unités, que de manquer à toutes les bienſéances, et d'être à la fois froid et dégoûtant?

SCENE V.

VERS I.

Eh bien, votre parente, elle eſt hors de ces lieux
Où l'on ſacrifiait ſa pudeur à nos dieux ?—
Oui, Seigneur.

On ne voit ici que l'apparence de la proſtitution ; l'apparence eſt trompeuſe ; mais cela reſſemble à ces énigmes dont les vers annoncent une ordure, et dont le mot eſt honnête ; jeu de l'eſprit, honteux, et fait pour la populace.

V. 24.

Sous l'habit de Didyme elle-même eſt ſortie.

Je dois remarquer ici, en général, que toutes ces petites tromperies, des changemens d'habits, des billets qu'on entend en un ſens et qui en ſignifient un autre, des oracles même à double entente, des mépriſes de ſubalternes qui ont mal vu, ou qui n'ont vu que la moitié d'un événement, ſont des inventions de la tragédie moderne ; inventions petites, meſquines, imitées de nos romans ; puérilités inconnues à l'antiquité, et dont il faut couvrir la faibleſſe par quelque choſe de grand et de tragique ; comme vous avez vu dans les Horaces la mépriſe d'une ſuivante produire les plus grands mouvemens. Le vieil

Horace n'eſt admirable que parce qu'une domeſtique de la maiſon a été trop impatiente ; c'eſt-là créer beaucoup de rien ; mais ici c'eſt entaſſer petiteſſes ſur petiteſſes.

ACTE CINQUIEME.

SCENE VIII.

VERS *dernier.*

Ne crains rien. Mais, ô Dieux, que j'ai moi-même à craindre!

CETTE fin eſt funeſte, mais elle n'eſt nullement touchante. Pourquoi ? parce qu'on ne s'intéreſſe à perſonne. A quoi bon intituler *tragédie chrétienne* ce malheureux ouvrage ? Suppoſons que *Théodore* fût de la religion de ſes pères, *Marcelle* n'en eſt pas moins furieuſe de la perte de ſa fille, que *Placide* a dédaignée, et qui eſt morte de la fièvre ; elle n'en tue pas moins *Théodore ;* elle ne s'en tue pas moins elle-même ; *Placide* auſſi ne s'arrache pas moins la vie, et le tout aux yeux du maître de la maiſon, le plus imbécille qu'on ait jamais mis ſur le théâtre tragique. Voilà quatre morts violentes, et tout eſt froid. Il ne ſuffit pas de répandre du ſang, il faut que l'ame du ſpectateur ſoit continuellement remuée en faveur de ceux dont le ſang eſt répandu. Ce n'eſt pas

le

le meurtre qui touche, c'eſt l'intérêt qu'on prend aux malheureux. Jamais *Corneille* n'a cherché cette grande et principale partie de la tragédie ; il a donné tout à l'intrigue, et ſouvent à l'intrigue plus embrouillée qu'intéreſſante. Il a élevé l'ame quelquefois ; il a excité l'admiration ; il a preſque toujours négligé les deux grands pivots du tragique, la terreur et la pitié. Il a fait très-rarement répandre des larmes.

REMARQUES

Sur l'Examen de Théodore, tome III.

Page 249. *La repréſentation de cette tragédie n'a pas eu grand éclat.*

Elle devrait avoir fait beaucoup de bruit ; la proſtitution avait dû révolter tout le monde. Les comédiens aujourd'hui n'oſeraient repréſenter une pareille pièce, fût-elle parfaitement écrite.

P. 251. *Placide en peut faire naître, et purger enſuite ces forts attachemens d'amour qui ſont cauſe de ſon malheur.*

Placide ne peut rien purger ; et il ſerait à ſouhaiter que *Corneille* eût purgé le recueil de ſes Oeuvres de cette infame pièce, ſi indigne de ſe trouver avec le Cid et Cinna.

REMARQUES

SUR RODOGUNE,

PRINCESSE DES PARTHES,

TRAGEDIE.

1646.

PREFACE DU COMMENTATEUR.

RODOGUNE ne reſſemble pas plus à Pompée, que Pompée à Cinna, et Cinna au Cid. C'eſt cette variété qui caractériſe le vrai génie. Le ſujet en eſt auſſi grand et auſſi terrible que celui de Théodore eſt bizarre et impraticable.

Il y eut la même rivalité entre cette Rodogune et celle de *Gilbert*, qu'on vit depuis entre la Phèdre de *Racine* et celle de *Pradon*. La pièce de *Gilbert* fut jouée quelques mois avant celle de *Corneille*, en 1645 : elle mourut dès ſa naiſſance, malgré la protection de *Monſieur*, fils de *Louis XIII*, et lieutenant général du royaume, à qui *Gilbert*, réſident de la reine *Chriſtine*, la dédia. La reine de Suède, et le premier prince de France ne ſoutinrent point ce mauvais ouvrage, comme

depuis l'hôtel de Bouillon et l'hôtel de Nevers ſoutinrent la Phèdre de *Pradon*.

En vain le réſident préſente à ſon alteſſe royale, dans ſon épître dédicatoire, *la généreuſe Rodogune, femme et mère des deux plus grands monarques de l'Aſie*; en vain compare-t-il cette *Rodogune* à *Monſieur*, qui cependant ne lui reſſemblait en rien. Ce mauvais ouvrage fut oublié du protecteur et du public.

Le privilége du réſident pour ſa Rodogune eſt du 8 janvier 1646 : elle fut imprimée en février 1647. Le privilége de *Corneille* eſt du 13 avril 1646, et ſa Rodogune ne fut imprimée qu'au 30 janvier 1647. Ainſi la Rodogune de *Corneille* ne parut ſur le papier qu'un an, ou environ, après les repréſentations de la pièce de *Gilbert*, c'eſt-à-dire, un an après que cette pièce n'exiſtait plus.

Ce qui eſt étrange, c'eſt qu'on retrouve dans les deux tragédies préciſément les mêmes ſituations, et ſouvent les mêmes ſentimens, que ces ſituations amènent. Le cinquième acte eſt différent; il eſt terrible et pathétique dans *Corneille*. *Gilbert* crut rendre ſa pièce intéreſſante en rendant le dénouement heureux; et il en fit l'acte le plus froid et le plus inſipide qu'on pût mettre ſur le théâtre.

On peut encore remarquer que *Rodogune* joue dans la pièce de *Gilbert* le rôle que

Corneille donne à *Cléopâtre*, et que *Gilbert* a falſifié l'hiſtoire.

Il eſt étrange que *Corneille*, dans ſa préface, ne parle point d'une reſſemblance ſi frappante. *Bernard de Fontenelle*, dans la Vie de *Corneille* ſon oncle, nous dit que *Corneille* ayant fait confidence du plan de ſa pièce à un ami, cet ami indiſcret donna le plan au réſident, qui, contre le droit des gens, vola *Corneille*. Ce trait eſt peu vraiſemblable. Rarement un homme revêtu d'un emploi public ſe déshonore et ſe rend ridicule pour ſi peu de choſe. Tous les mémoires du temps en auraient parlé ; ce larcin aurait été une choſe publique.

On parle d'un ancien roman de Rodogune ; je ne l'ai pas vu ; c'eſt, dit-on, une brochure in-8° imprimée chez *Sommaville*, qui ſervit également au grand auteur et au mauvais. *Corneille* embellit le roman, et *Gilbert* le gâta. Le ſtyle nuiſit auſſi beaucoup à *Gilbert* ; car, malgré les inégalités de *Corneille*, il y eut autant de différence entre ſes vers et ceux de ſes contemporains juſqu'à *Racine*, qu'entre le pinceau de *Michel-Ange* et la broſſe des barbouilleurs.

Il y a un autre roman de Rodogune en deux volumes, mais il ne fut imprimé qu'en 1668 ; il eſt très-rare et preſque oublié : le premier l'eſt entièrement.

REMARQUES

SUR

RODOGUNE,

PRINCESSE DES PARTHES,

TRAGEDIE.

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

VERS I.

Enfin ce jour pompeux, cet heureux jour nous luit,
Qui d'un trouble si long doit dissiper la nuit, *&c.*

A ce magnifique début qui annonce la réunion entre la Perse et la Syrie, et la nomination d'un roi, *&c.* on croirait que ce sont des princes qui parlent de ces grands intérêts (quoiqu'un prince ne dise guère qu'un jour est pompeux). Ce sont malheureusement deux subalternes qui ouvrent la pièce. *Corneille*, dans son Examen, dit qu'on lui reprocha cette faute ; il était presque le seul qui eût appris aux Français

à juger. Avant lui on n'était pas difficile. Il n'y a guère de connaiſſeurs quand il n'y a point de modèles.

Les défauts de cette expoſition, ſont, 1°. qu'on ne ſait point qui parle ; 2°. qu'on ne ſait point de qui l'on parle ; 3°. qu'on ne ſait point où l'on parle. Les premiers vers doivent mettre le ſpectateur au fait autant qu'il eſt poſſible.

VERS 7.

Ce grand jour eſt venu, mon frère, où notre reine
Doit rompre aux yeux de tous ſon ſilence obſtiné.

Quelle reine ? elle n'eſt pas nommée dans cette ſcène. On ne dit point que l'on ſoit en Syrie, et il faudrait le dire d'abord.

V. 15.

Mais n'admirez-vous point que cette même reine
Le donne pour époux à l'objet de ſa haine ? . . .

Sa haine ſe rapporte à l'*époux*, qui eſt le ſubſtantif le plus voiſin. Cependant l'auteur entend la *haine* de *Cléopâtre* ; ce ſont de ces fautes de grammaire dans leſquelles *Corneille*, qui ne châtiait pas ſon ſtyle, tombe ſouvent, et dans leſquelles *Racine* ne tombe jamais depuis Andromaque.

V. 17.

Et n'en doit faire un roi qu'afin de couronner
Celle que dans les fers elle aimait à gêner ?

Le mot *gêner* ne ſignifie parmi nous qu'*embarraſſer, inquiéter*. Ainſi *Pyrrhus* dit à *Andromaque :* Ah ! que vous me gênez ! Il vient à la vérité originairement de *géhenne*, vieux mot tiré de la Bible, qui ſignifie *torture*, *priſon ;* mais jamais il n'eſt pris en ce dernier ſens.

VERS 19.

Rodogune par elle en eſclave traitée,
Par elle ſe va voir ſur le trône montée.

Cela n'eſt pas français. Une machine eſt *montée* par quelqu'un ; une reine n'eſt pas *montée* au trône par une autre. Et *ſe va voir montée*, eſt ridicule.

V. 23.

Pour le mieux admirer trouvez bon, je vous prie,
Que j'apprenne de vous les troubles de Syrie.

Pour le, &c. Ce *le* ne ſe rapporte à rien, et *pour le mieux admirer*, eſt un peu du ſtyle comique. *Trouvez bon, je vous prie*, &c. tout cela reſſemble trop à une converſation familière de deux domeſtiques qui s'entretiennent des aventures de leurs maîtres, ſans aucun art.

V. 25.

J'en ai vu les premiers, et me ſouviens encor
Des malheureux ſuccès du grand roi Nicanor.

Succès veut dire au propre *événement heureux ;*

mais il eſt permis de dire, *malheureux*, *mauvais*, *funeſte ſuccès*.

VERS 27.

Quand des Parthes vaincus preſſant l'adroite fuite,
Il tomba dans leurs fers au bout de ſa pourſuite.

Il ſemble qu'il ait preſſé les Parthes de fuir. L'auteur veut dire que *Nicanor* pourſuivait les Parthes fuyans.

V. 29.

Je n'ai pas oublié que cet événement
Du perfide Tryphon fit le ſoulèvement.

Le ſpectateur ne ſait pas quel eſt ce *Tryphon;* il fallait le dire.

V. 32.

Il crut pouvoir ſaiſir la couronne ébranlée ;

Un empire, un trône peut être ébranlé, mais non pas une couronne. Il faut toujours que la métaphore ſoit juſte.

V. 35.

La reine craignant tout de ces nouveaux orages,
En ſut mettre à l'abri ſes plus précieux gages ;

En ſut mettre à l'abri, eſt louche et incorrect. Le mot de *gages* ſeul n'a aucun ſens que quand il ſignifie appointemens : il a reçu ſes gages. Mais il faut dire les gages de mon hymen pour ſignifier mes enfans.

VERS

VERS 37.

Et pour n'expofer pas l'enfance de fes fils,
Me les fit chez fon frère enlever à Memphis.

Me les fit enlever, phrafe louche. Elle peut fignifier, *les fit enlever de mes bras*, ou *m'ordonna de les enlever*. En ce dernier fens, elle eft mauvaife. *Enlever à Memphis*, eft impropre. Elle les porta, les conduifit à Memphis, les cacha dans Memphis. *Enlever à Memphis*, fignifie tout le contraire; *enlever à*, fignifie *ôter à*, *dérober à*; *enlever le Palladium à Troye*, *enlever Hélène à Pâris*. *Elever*, au lieu d'*enlever*, ôterait toute équivoque. Peut-être y a-t-il dans la première édition une faute d'impreffion qui a été répétée dans toutes les autres.

V. 39.

Là, nous n'avons rien fu que de la renommée,
Qui, par un bruit confus diverfement femée,
N'a porté jufqu'à nous ces grands renverfemens
Que fous l'obfcurité de cent déguifemens.

Il ne faudrait pas imiter cette phrafe, quoique l'idée foit intelligible. On ne dit pas, *femer la renommée*, comme on dit dans le difcours familier, *femer un bruit*. *La renommée diverfement femée par un bruit*, cela n'eft pas français. La raifon en eft qu'un bruit ne sème pas, et que

toute métaphore doit être d'une extrême juſteſſe.

VERS 43.

Sachez donc que Tryphon, après quatre batailles,
Ayant ſu nous réduire à ces ſeules murailles,

Quelles ſont ces murailles ? Ne fallait-il pas d'abord nommer Séleucie ? Ce ſont-là des fautes contre l'art, non pas un manque de génie. Cet oubli des convenances ne diminue point le mérite de l'invention.

V. 45.

En forma tôt le ſiége.

Tôt ne ſe dit plus, il eſt devenu bas.

V. 46.

Un faux bruit s'y coula touchant la mort du roi.

S'y coula, n'eſt pas d'un ſtyle noble.

V. 51.

Croyant ſon mari mort, elle épouſa ſon frère.

Il ſemble qu'elle épouſa ſon propre frère. Ne devait-on pas exprimer qu'elle épouſa le frère de ſon mari ? L'auteur ne devait-il pas lever cette petite équivoque avec d'autant plus de ſoin, qu'on pouvait épouſer ſon frère en Perſe, en Syrie, en Egypte, à Athènes, en Paleſtine ? Ce n'eſt-là qu'une très-légère

négligence, mais il faut toujours faire voir combien il importe de parler purement ſa langue et d'être toujours clair.

VERS 52.

L'effet montra ſoudain ce conſeil ſalutaire.

Montrer une choſe bonne ou mauvaiſe, utile ou dangereuſe, ne ſignifie pas montrer que cette choſe eſt telle, prouver qu'elle eſt telle. Il montrait ſes bleſſures mortelles, ne dit pas, il montrait que ſes bleſſures étaient mortelles.

V. 53.

Le prince Antiochus, devenu nouveau roi,

Ce mot *nouveau* eſt de trop, il gâte le ſens et le vers.

V. 54.

Sembla de tous côtés traîner l'heur après ſoi.

On a déjà remarqué que l'*heur* ne ſe dit plus; mais on ne traîne après ſoi ni l'*heur*, ni le *bonheur*. *Traîner* donne toujours l'idée de quelque choſe de douloureux ou d'humiliant; on traîne ſa misère, ſa honte; on traîne une vie obſcure. Les rois vaincus étaient traînés au capitole. *Et traîné ſans honneurs autour de nos murailles.* Le mot *traîner* eſt encore heureuſement employé pour ſignifier une douce violence, et alors il eſt mis pour

entraîner. Charmant, jeune, traînant tous les cœurs après ſoi.

VERS 56.

Sur nos fiers ennemis rejeta les alarmes ;

Le mot eſt impropre. On ne rejette point des *alarmes* ſur un autre comme on rejette une faute, un ſoupçon, *&c.* ſur un autre. Les *alarmes* ſont dans les hommes, parmi les hommes, et non ſur les hommes. On ne peut trop répéter que la propriété des termes eſt toujours fondée en raiſon.

V. 57.

Et la mort de Tryphon dans un dernier combat,
Changeant tout notre ſort, lui rendit tout l'Etat.

Cela reſſemble à un *gendre du gouverneur de toute la province.* On eſt malheureuſement obligé de remarquer des négligences, des obſcurités, des fautes preſque à chaque vers.

V. 59.

Quelque promeſſe alors qu'il eût faite à la mère
De remettre ſes fils au trône de leur père...

Il n'eſt pas dit que cette veuve de *Nicanor* était *Cléopâtre*, mère des deux princes, et que le roi *Antiochus* avait promis de rendre la couronne aux enfans du premier lit. Le ſpectateur a beſoin qu'on lui débrouille cette hiſtoire.

Cléopâtre n'eſt pas nommée une ſeule fois dans la pièce. *Corneille* en donne pour raiſon qu'on aurait pu la confondre avec la *Cléopâtre* de *Céſar*; mais il n'y a guère d'apparence que les ſpectateurs inſtruits, qui inſtruiſent bientôt les autres, euſſent pris cette reine de Syrie pour la maîtreſſe de *Céſar*. Et puis, comment cet *Antiochus* avait-il promis de rendre le royaume aux deux princes? devaient-ils régner tous deux enſemble? Tout cela eſt un peu confus dans le fond, et eſt exprimé confuſément; pluſieurs lecteurs en ſont révoltés. On eſt plus indulgent à la repréſentation.

VERS 63.

Ayant régné ſept ans, ſon ardeur militaire

Ce mot *militaire* eſt technique, c'eſt-à-dire un terme d'art; le *pas militaire*, la *diſcipline militaire*, *l'ordre militaire de Saint-Louis*. Il faut en poëſie employer les mots *guerrière*, *belliqueuſe*.

V. 64.

Ralluma cette guerre où ſuccomba ſon frère.

Rien ne fait mieux voir la néceſſité abſolue d'écrire purement que l'erreur où jette ce mot *ſuccomba*. Il fait croire qu'un frère d'*Antiochus* ſuccomba dans cette nouvelle guerre. Point du tout; il eſt queſtion du roi *Nicanor* qui avait

ſuccombé dans la guerre précédente ; il fallait *avait ſuccombé*. Cela ſeul jette des obſcurités ſur cette expoſition. N'oublions jamais que la pureté du ſtyle eſt d'une néceſſité indiſpenſable.

Quand on voit que celui qui conte cette hiſtoire s'interrompt aux *mille beaux exploits* de cet *Antiochus*, *craint à l'égal du tonnerre*, et *qui donna bataille*, cette interruption qui laiſſe le ſpectateur ſi peu inſtruit, lui ôte l'envie de s'inſtruire ; et il a fallu tout l'art et toutes les reſſources du génie de *Corneille* pour renouer le fil de l'intérêt.

VERS 65.

Il attaqua le Parthe, et ſe crut aſſez fort
Pour en venger ſur lui la priſon et la mort.

La conſtruction eſt encore obſcure et vicieuſe ; *en* ſe rapporte au frère, et *lui* ſe rapporte au Parthe. La difficulté d'employer les pronoms et les conjonctions, ſans nuire à la clarté et à l'élégance, eſt très-grande en français.

V. 70.

Je vous achèverai le reſte une autre fois ;

eſt du ſtyle comique.

V. *dernier*.

Un des princes ſurvient.

On ne ſait point quel prince, et *Antiochus* ne ſe nommant point, laiſſe le ſpectateur incertain.

SCENE II.

VERS I.

. . . . Demeurez, Laonice.

On ne ſait encore ſi c'eſt *Antiochus* ou *Séleucus* qui parle. On ignore même que l'un eſt *Antiochus*, l'autre *Séleucus*. Il eſt à remarquer qu'*Antiochus* n'eſt nommé qu'au quatrième acte, à la ſcène troiſième, et *Séleucus* à la ſcène cinquième, et que *Cléopâtre* n'eſt jamais nommée. Il fallait d'abord inſtruire les ſpectateurs. Le lecteur doit ſentir la difficulté extrême d'expliquer tant de choſes dans une ſeule ſcène, et de les énoncer d'une manière intéreſſante. Mais voyez l'expoſition de Bajazet; il y avait autant de préliminaires dont il fallait parler; cependant quelle netteté! comme tous les caractères ſont annoncés! avec quelle heureuſe facilité tout eſt développé! Quel art admirable dans cette expoſition de Bajazet!

V. 2.

Vous pouvez, comme lui, me rendre un bon office.

Bon office. Jamais ce mot familier ne doit entrer dans le ſtyle tragique.

V. 3.

Dans l'état où je ſuis, triſte, plein de ſouci,
Si j'eſpère beaucoup, je crains beaucoup auſſi.

Plein de ſouci n'eſt pas aſſez noble.

VERS 5.

Un ſeul mot aujourd'hui, maître de ma fortune,
M'ôte ou donne à jamais le ſceptre et Rodogune;

Il vaudrait mieux qu'on sût déjà qui eſt *Rodogune*. Il eſt encore plus important de faire connaître tout d'un coup les perſonnages auxquels on doit s'intéreſſer, que les événemens paſſés avant l'action.

V. 7.

Et de tous les mortels ce ſecret révélé
Me rend le plus content ou le plus déſolé.

Il ſemble par la phraſe que ce ſecret ait été révélé par tous les mortels. On n'inſiſte ici ſur ces petites fautes, que pour faire voir aux jeunes auteurs quelle attention demande l'art des vers.

V. 9.

Je vois dans le haſard tous les biens que j'eſpère;

eſt impropre et louche. *Voir dans le haſard*, ne ſignifie pas: *Mon bien eſt au haſard*, *mon bien eſt haſardé*. Cette expreſſion n'eſt pas françaiſe.

V. 13.

Donc pour moins haſarder, j'aime mieux moins prétendre;

Donc ne doit preſque jamais entrer dans un vers, encore moins le commencer. *Quoi donc*

ſe dit très-bien, parce que la ſyllabe *quoi* adoucit la dureté de la ſyllabe *donc*.

Racine a dit :

Je ſuis donc un témoin de leur peu de puiſſance.

Mais remarquez que ce mot eſt gliſſé dans le vers, et que ſa rudeſſe eſt adoucie par la voyelle qui le ſuit. Peu de nos auteurs ont ſu employer cet enchaînement harmonieux de voyelles et de conſonnes. Les vers les mieux penſés et les plus exacts rebutent quelquefois. On en ignore la raiſon ; elle vient du défaut d'harmonie.

VERS 14.

Et pour rompre le coup que mon cœur n'oſe attendre,

J'ai déjà remarqué qu'on ne rompt point un coup ; on le pare, on le détourne, on l'affaiblit, on le repouſſe ; de plus on prononce ces mots comme *rompre le cou ;* il faut éviter cette équivoque. Si l'expreſſion *rompre un coup* eſt priſe des jeux, comme par exemple du jeu de dés, où l'on dit, *rompre le coup*, quand on arrête les dés de ſon adverſaire, cette figure alors eſt indigne du ſtyle noble.

V. 15.

Lui cédant de deux biens le plus brillant aux yeux,
M'aſſurer de celui qui m'eſt plus précieux.

On eſt étonné d'abord qu'un prince cède

un trône pour avoir une femme. Cette ſeule idée fit tomber *Pertharite*, qui redemandait ſa propre épouſe, et dont la vertu pouvait excuſer cette faibleſſe. Mais, dans Pertharite, cette ceſſion eſt la cataſtrophe. Ici elle commence la pièce. *Antiochus* eſt déterminé par ſon amitié pour ſon frère *Séleucus*, ainſi que par ſon amour pour *Rodogune.* Ce qui déplaît dans Pertharite ne déplaît pas ici. Tout dépend des circonſtances où l'auteur ſait mettre ſes perſonnages. Peut-être eût-il fallu qu'*Antiochus* eût paru éperdument amoureux, et qu'on s'intéreſsât déjà à ſa paſſion, pour qu'on excusât davantage ce début, par lequel il renonce au trône.

VERS 17.

Heureux ſi, ſans attendre un fâcheux droit d'aîneſſe,
Pour un trône incertain j'en obtiens la princeſſe ;

Le mot propre, au dernier hémiſtiche du premier vers, eſt *incertain*, car ce droit d'aîneſſe n'eſt point *fâcheux* pour celui qui aura le trône et *Rodogune*. *Fâcheux*, d'ailleurs, n'eſt pas noble.

V. 19.

Et puis, par ce partage, épargner les ſoupirs.

Il faut abſolument : *Et ſi je puis épargner des ſoupirs*. On dit bien, *je vous épargne des ſoupirs ;*

mais on ne peut dire, *j'épargne des ſoupirs*, comme on dit *j'épargne de l'argent.*

VERS 20.

Qui naîtraient de ma peine ou de ſes déplaiſirs.

Cela veut dire *de ma peine* ou *de ſa peine.* Les déplaiſirs et la peine ne ſont pas des expreſſions aſſez fortes pour la perte d'un trône.

V. 21.

Va le voir de ma part, Timagène, et lui dire
Que pour cette beauté je lui cède l'empire,

Pour cette beauté, termes de comédie, et qui jettent une eſpèce de ridicule ſur cette ambaſſade. Va lui dire que je lui cède l'empire pour une beauté.

V. 23.

Mais porte-lui ſi haut la douceur de régner,

On ne porte point haut une douceur, cela eſt impropre, négligé, et peu français. *Racine* dit : *Oenone, fais briller la couronne à ſes yeux.* C'eſt ainſi qu'il faut s'exprimer.

V. 24.

Qu'à cet éclat du trône il ſe laiſſe gagner.

Qu'il ſe laiſſe éblouir, eſt le mot propre; mais *ſe laiſſer gagner à un éclat* affaiblit cette belle idée.

SCENE III.

VERS I.

Et vous en ma faveur voyez ce cher objet.

Ce cher objet n'eſt-il pas un peu du ſtyle de l'idylle? Le ton de la pièce n'eſt pas juſqu'à préſent au-deſſus de la haute comédie, et eſt trop vicieux.

SCENE IV.

V. I.

Seigneur, le prince vient, et votre amour lui-même
Lui peut, ſans interprète, offrir le diadème.

Quel prince? le ſpectateur peut-il ſavoir ſi c'eſt *Séleucus* ou *Antiochus?* La réponſe de *Timagène* ne ſemble-t-elle pas un reproche? et ſi ce *Timagène* était un homme de cœur, ſon diſcours ſec ne paraîtrait-il pas ſignifier, chargez-vous vous-même d'une propoſition ſi humiliante; dites vous-même à votre frère que vous renoncez au droit de régner?

V. 3.

Ah! je tremble, et la peur d'un trop juſte refus
Rend ma langue muette et mon eſprit confus.

Antiochus, qui tremble que ſon frère n'accepte pas l'empire, a-t-il des ſentimens bien

élevés ? ne devrait-il pas préparer les ſpectateurs à cette averſion qu'il a montrée pour régner ? J'ai vu de bons critiques penſer ainſi. Je ſoumets au public leur jugement et mes doutes.

SCENE V.

VERS I.

Vous puis-je en confiance expliquer ma penſée ?

On ne ſait point encore que c'eſt *Séleucus* qui parle. Il était aiſé de remédier à ce petit défaut.

V. 9.

. . . . Ce jour fatal à l'heur de notre vie
Jette ſur l'un de nous trop de honte ou d'envie.

Pourquoi trop de honte ? y a-t-il de la honte à n'être pas l'aîné ? et s'il eſt honteux de ne pas régner, pourquoi céder le trône ſi vîte ?

V. 13.

Mais ſi vous le voulez j'en ſais bien le remède.

Ce vers eſt de la haute comédie. On a déjà dit que cet uſage dura trop long-temps.

V. 14.

Si je le veux ! Bien plus, je l'apporte, et vous cède
Tout ce que la couronne a de charmant en ſoi.

Il paraît ſingulier que *Séleucus* ait préciſément

la même idée que ſon frère. Il y a beaucoup d'art à les repréſenter unis de l'amitié la plus tendre; n'y en a-t-il point un peu trop à leur faire naître en même temps une idée ſi contraire au caractère de tous les princes? Cela eſt-il bien naturel? peut-être que non. Cependant les deux frères intéreſſent; pourquoi? parce qu'ils s'aiment; et le ſpectateur voit déjà dans quel embarras ils vont ſe précipiter l'un et l'autre.

VERS 29.

Elle vaut bien un trône, il faut que je le die. —
Elle en vaut à mes yeux tout ce qu'en a l'Aſie.

Ces diſcours ſont d'un ſtyle familier, et *il faut que je le die* eſt plus qu'inutile; car lorſqu'on ſe ſert de ces tours, *il faut que je le diſe*, *que je l'avoue*, *que j'en convienne*, c'eſt pour exprimer ſa répugnance. *Mon ennemi a des vertus, il faut que j'en convienne. Je vais vous apprendre une choſe déſagréable, mais il faut que je la diſe. Antiochus* n'a aucune répugnance à dire que *Rodogune* eſt préférable aux trônes de l'Aſie.

V. 31.

Vous l'aimez donc, mon frère? — Et vous l'aimez auſſi.

Pluſieurs critiques demandent comment deux frères ſi unis, et qui n'ont tous deux

qu'un même ſentiment, ont pu ſe cacher une paſſion dont l'aveu involontaire échappe à tous ceux qui l'éprouvent ? Comment ne ſe ſont-ils pas au moins ſoupçonnés l'un l'autre d'être rivaux ? Quoi ! tous deux débutent par ſe céder le trône pour une maîtreſſe ! A peine ſerait-il permis d'abandonner ſon droit à une couronne pour une femme dont on ſerait adoré ; et deux princes commencent par préférer à l'empire une femme à laquelle ils n'ont pas ſeulement déclaré leur amour.

C'eſt au lecteur à s'interroger lui-même, à ſe demander quel effet cette idée fait ſur lui, ſi ce double ſacrifice eſt vraiſemblable, s'il n'eſt pas un peu romaneſque ? Mais auſſi il faut conſidérer que ces princes ne cèdent pas abſolument le trône, mais un droit incertain au trône. Voilà ce qui les juſtifie.

VERS 39.

O mon cher frère ! ô nom pour un rival trop doux !

répare tout d'un coup ce que leur propoſition ſemble avoir de trop aviliſſant et de trop concerté ; mais ces répétitions par écho, *que ne ferais-je point contre un autre !* ſont-elles aſſez nobles, aſſez tragiques, et d'un aſſez bon goût ?

V. 42.

Amour, qui doit ici vaincre de vous ou d'elle ?

Cette apoſtrophe à l'amour eſt-elle digne de la tragédie ?

VERS 43.

L'amour, l'amour doit vaincre.

Cette réponse ne sent-elle pas un peu plus l'idylle que la tragédie ? Remarquez que *Racine*, qui a tant traité l'amour, n'a jamais dit *l'amour doit vaincre.* Il n'y a pas une maxime pareille, même dans Bérénice. En général ces maximes ne touchent jamais. Tous ceux qui ont dit que *Racine* sacrifiait tout à l'amour, et que les héros de *Corneille* étaient toujours supérieurs à cette passion, n'avaient pas examiné ces deux auteurs. Il est très-commun de lire et très-rare de lire avec fruit.

V. 47.

Mais lorsqu'un digne objet a pu nous enflammer,
Qui le cède est un lâche et ne sait pas aimer.

Cette maxime n'est-elle pas encore plus convenable à un berger qu'à un prince? *Qui cède sa maîtresse est un lâche et ne sait pas aimer; et qui cède un trône est un grand cœur.* Avouons que ni dans Cyrus, ni dans Clélie on ne trouve point de sentences amoureuses d'une semblable afféterie. *Louis Racine*, fils de l'immortel *Jean Racine*, s'élève avec force contre ces idées dans son Traité de la poësie, page 355, et ajoute : » La femme qui mérite ce grand » sacrifice est cependant une femme très-peu

» estimable ;

„ eſtimable ; et l'on peut remarquer que dans „ les tragédies de *Corneille*, toutes ces femmes adorées par leurs amans ſont par les „ qualités de leur ame des femmes très-communes ; ce n'eſt que par la beauté que „ *Cléopâtre* captive *Céſar*, et qu'*Emilie* a tout „ empire ſur *Cinna*. „.

Cet auteur judicieux en excepte ſans doute *Pauline*, qui immole ſi noblement ſon amour à ſon devoir.

Ajoutons à cette remarque que les deux frères diſent leurs ſecrets devant deux ſubalternes, et que *Timagène* eſt le confident des amours des deux frères. Comment ces deux frères, qui ſont ſi unis, ne ſe ſont-ils pas avoué ce qu'ils ont avoué à un domeſtique ?

VERS 65.

Ces deux ſiéges fameux de Thèbes et de Troye. . .

Les citations des ſiéges de Troye et de Thèbes, ſont peut-être étrangères à ce qui ſe paſſe. Ne pourrait-on pas dire : *Non erat his exemplis, his ſermonibus locus?*

V. 66.

Qui mirent l'une en ſang, l'autre aux flammes en proie...

On ne met point en ſang une ville ; on ne la met point en proie : on la livre, on l'abandonne en proie.

VERS 74.

Tout va choir en ma main, ou tomber dans la vôtre.

Le mot de *choir*, même du temps de *Corneille*, ne pouvait être employé pour tomber en partage.

V. 81.

Que de fources de haine ! hélas ! jugez le refte.

Jugez du refte était l'expreffion propre, mais elle n'en eft pas plus digne de la tragédie. Juger quelque chofe, c'eft porter un arrêt ; juger de quelque chofe, c'eft dire fon fentiment.

V. 89.

Ainfi ce qui jadis perdit Thèbes et Troye,
Dans nos cœurs mieux unis ne verfera que joie.

Ne verfera que joie ne fe dirait pas aujourd'hui, et c'était même alors une faute ; on ne verfe point joie. La fcène eft belle pour le fond, et les fentimens l'embelliffent encore.

On demande à préfent un ftyle plus châtié, plus élégant, plus foutenu : on ne pardonne plus ce qu'on pardonnait à un grand homme qui avait ouvert la carrière ; et c'eft à préfent furtout qu'on peut dire :

Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin
Eft toujours, quoi qu'il faffe, un mauvais écrivain.

Quand des pièces romanefques réuffiffent

de nos jours au théâtre par les ſituations, ſi elles fourmillent de barbariſmes, d'obſcurités, de vers durs, elles ſont regardées par les connaiſſeurs comme de très-mauvais ouvrages. Je crois que, malgré tous ſes défauts, cette ſcène doit toujours réuſſir au théâtre. L'amitié tendre des deux frères touche d'abord. On excuſe leur deſſein de céder le trône, parce qu'ils ſont jeunes, et qu'on pardonne tout à la jeuneſſe paſſionnée et ſans expérience; mais ſurtout parce que leur droit au trône eſt incertain. La bonne foi avec laquelle ces princes ſe parlent doit plaire au public. Leurs réflexions, que *Rodogune* doit appartenir à celui qui ſera nommé roi, forment tout d'un coup le nœud de la pièce, et le triomphe de l'amitié ſur l'amour et ſur l'ambition finit cette ſcène parfaitement.

SCENE VI.

VERS I.

Peut-on plus dignement mériter la couronne?

Mériter plus dignement ſignifie à la lettre, *être digne plus dignement*. C'eſt un pléonaſme, mais la faute eſt légère.

V. 5.

Mais, de grâce, achevez l'hiſtoire commencée. —
Pour la reprendre donc où nous l'avons laiſſée...

Ces discours de confidens, cette histoire interrompue et recommencée, sont condamnés universellement.

Tous deux débrouillant mal une pénible intrigue,
D'un divertissement me font une fatigue.

VERS 12.

Si bien qu'Antiochus, *&c.*

Si bien que, tôt après, piqué jusqu'au vif, expressions trop familières qu'il faut éviter.

V. 24.

Il allait épouser la princesse sa sœur.

Sœur de qui ? Ce n'est pas de *Cléopâtre*, c'est *Rodogune*. Elle est nommée dans la liste des acteurs, sœur de *Phraates*, roi des Parthes ; on n'est pas plus instruit pour cela, et le nom de *Phraates* n'est pas prononcé dans la pièce.

V. 25.

C'est cette Rodogune où l'un et l'autre frère
Trouve encor les appas qu'avait trouvés leur père.

Cet *encor* semble dire que *Rodogune* a conservé sa beauté, que les deux fils la trouvent aussi belle que le père l'avait trouvée. Le théâtre, qui permet l'amour, ne permet point qu'on aime une femme uniquement parce qu'elle est belle. Un tel amour n'est jamais tragique.

VERS 27.

La reine envoie en vain pour ſe juſtifier.

Ce tour n'eſt pas aſſez élégant ; il eſt un peu de gazette.

V. 36.

Soit qu'ainſi cet hymen eût plus d'autorité.

On ne voit pas ce que c'eſt que l'*autorité* d'un hymen, ni pourquoi ce ſecond mariage eût été plus reſpectable en préſence de l'épouſe répudiée, ni pourquoi cette inſulte à *Cléopâtre* eût mieux aſſuré le trône aux enfans d'un ſecond lit.

V. 41.

. . . Un gros eſcadron de parthes pleins de joie
Conduit ces deux amans, et court comme à la proie.

Plaignons ici la gêne où la rime met la poëſie. Ce *plein de joie* eſt pour rimer à *proie* ; et *comme à la proie* eſt encore une faute ; car pourquoi ce *comme ?*

V. 43.

La reine au déſeſpoir de ne rien obtenir
Se réſout de ſe perdre. . . . .

Se réſout de ſe perdre eſt un ſolécisme. Je me réſous *à*, je reſous *de*. Il s'eſt réſolu à mourir. Il eſt réſolu de mourir.

VERS 47.

Et changeant à regret ſon amour en horreur,
Elle abandonne tout à ſa juſte fureur.

On peut faire la guerre, ſe venger, commettre un crime à regret; mais on n'a point de l'horreur à regret.

V. 50.

Se mêle dans les coups, porte par-tout ſa rage.

Il valait mieux dire, *ſe mêle aux combattans.*

V. 57.

La reine à la gêner prenant mille délices...

On prend plaiſir, et non des délices, à quelque choſe; et on n'en prend point mille.

V. 58.

Ne commettait qu'à moi l'ordre de ſes ſupplices.

Il fallait *le ſoin de ſes ſupplices*, on ne commet point un ordre.

V. 59.

Mais, quoique m'ordonnât cette ame toute en feu,
Je promettais beaucoup et j'exécutais peu.

Ame toute en feu, expreſſion triviale pour rimer à *peu*. Dans quelle contrainte la rime jette!

V. 61.

Le Parthe, cependant, en jure la vengeance.

Cet *en* eſt mal placé; il ſemble que le Parthe jure la vengeance du peu.

VERS 62.

Sur nous à main armée il fond en diligence ;

expreſſion trop commune.

V. 65.

Il veut fermer l'oreille, enflé de l'avantage.

Ce mot indéfini *de l'avantage* ne peut être admis ici ; il faut *de cet avantage*, ou *de ſon avantage.*

V. 67.

Enfin il craint pour elle, et nous daigne écouter,
Et c'eſt ce qu'aujourd'hui l'on doit exécuter.

Cela eſt louche et obſcur. Il ſemble qu'on aille exécuter ce qu'on a écouté.

V. 71.

Rodogune a paru ſortant de ſa priſon
Comme un ſoleil levant deſſus notre horizon.
Le Parthe a décampé ;

expreſſions trop négligées ; mais il y a un grand germe d'intérêt dans la ſituation que *Timagène* expoſe. Il eût été à déſirer que les détails euſſent été exprimés avec plus d'élégance ; on a remarqué déjà que *Racine* eſt le premier qui ait eu ce talent.

V. 75.

D'un ennemi cruel il s'eſt fait notre appui.

Il fallait, *d'ennemi qu'il était. Je me fais votre*

ami d'un ennemi, n'eſt pas français. On pourrait dire, *d'un ennemi je ſuis devenu un ami.*

VERS 76.

La paix finit la haine.

La haine finit, on ne la finit pas.

V. 85.

Vous me trouvez mal propre à cette confidence.

Mal propre ne doit pas entrer dans le ſtyle noble ; et que *Timagène* ſoit propre ou non à une confidence, c'eſt un trop petit objet.

V. 86.

Et peut-être à deſſein je la vois qui s'avance.

A quel deſſein ?

V. 87.

Adieu, je dois au rang qu'elle eſt prête à tenir
Du moins la liberté de vous entretenir.

Timagène doit du reſpect à *Rodogune*, indépendamment de ce mariage ; et il doit ſe retirer quand elle veut parler à ſa confidente.

SCENE

SCENE VII.

VERS I.

Je ne ſais quel malheur aujourd'hui me menace,
Et coule dans ma joie une ſecrète glace.

Coule une glace n'eſt pas du ſtyle noble, et la glace ne coule point.

V. 3.

Je tremble, Laonice, et te voulais parler,
Ou pour chaſſer ma crainte, ou pour m'en conſoler.

Cet *en* ſe rapporte à la *crainte* par la phraſe; il ſemble qu'elle veuille ſe conſoler de ſa crainte. Il faut éviter ſoigneuſement ces amphibologies.

V. 7.

La fortune me traite avec trop de reſpect.

La fortune ne traite point avec reſpect; toutes ces expreſſions impropres, haſardées, lâches, négligées, employées ſeulement pour la rime, doivent être ſoigneuſement bannies.

V. 9.

L'hymen ſemble à mes yeux cacher quelque ſupplice,
Le trône ſous mes pas creuſer un précipice.

La poëſie françaiſe marche trop ſouvent avec le ſecours des antithèſes, et ces antithèſes ne ſont pas toujours juſtes. Comment *un hymen*

cache-t-il un ſupplice? Comment *un trône creuſe-t-il un précipice?* Le précipice peut être creuſé ſous le trône et non par lui.

L'antithèſe des *premiers fers et des nouveaux*, *des biens et des maux*, vient enſuite. Cette figure tant répétée eſt une puérilité dans un rhéteur, à plus forte raiſon dans une princeſſe.

VERS 14.

La paix qu'elle a jurée en a calmé la haine.

On ne doit jamais ſe ſervir de la particule *en* dans ce cas-ci. Il fallait, *la paix qu'elle a jurée a dû calmer ſa haine.* Cet *en* n'eſt pas français. On ne dit point, *j'en crains le courroux*, *j'en vois l'amour*, pour *je crains ſon courroux*, *je vois ſon amour.*

V. 16.

La paix ſouvent n'y ſert que d'un amuſement.

Ces réflexions générales et politiques ſont-elles d'une jeune femme? Qu'eſt-ce que la paix qui ſert d'amuſement à la haine?

V. 17.

Et dans l'état où j'entre, à te parler ſans feinte,

On n'entre point dans un état, cela eſt proſaïque et impropre.

VERS 18.

Elle a lieu de me craindre, et je crains cette crainte ;

Cela reſſemble trop à un vers de parodie.

V. 19.

Non qu'enfin je ne donne au bien des deux états
Ce que j'ai dû de haine à de tels attentats.

Elle n'a point parlé de ces attentats ; l'auteur les a en vue ; il répond à ſon idée. Mais *Rodogune*, par ce mot *tels*, ſuppoſe qu'elle a dit ce qu'elle n'a point dit. Cependant le ſpectateur eſt ſi inſtruit des attentats de *Cléopâtre*, qu'il entend aiſément ce que *Rodogune* veut dire. Je ne remarque cette négligence très-légère que pour faire voir combien l'exactitude du ſtyle eſt néceſſaire.

V. 22.

Mais une grande offenſe eſt de cette nature,
Que toujours ſon auteur impute à l'offenſé
Un vif reſſentiment dont il le croit bleſſé ;

maxime toujours trop générale, diſſertation politique qui eſt un peu longue, et qui n'eſt pas exprimée avec aſſez d'élégance et de force. *De cette nature que, jamais ne s'y fie*, &c. il vaut toujours mieux faire parler le ſentiment ; c'eſt-là le défaut ordinaire de *Corneille*. *Rodogune* ſe plaignant de *Cléopâtre*, et exprimant ce

qu'elle craint d'un tel caractère, ferait bien plus d'effet qu'une differtation. Peut-être que *Corneille* a voulu préparer un peu par ce ton politique la propofition atroce que fera *Rodogune* à fes amans; mais auffi toutes ces fentences, dans le goût de *Machiavel*, ne préparent point aux tendreffes de l'amour, et à ce caractère d'innocence timide que *Rodogune* prendra bientôt. Cela fait voir combien cette pièce était difficile à faire, et de quel embarras l'auteur a eu à fe tirer.

VERS 24.

Un vif reffentiment dont il le croit bleffé.

Bleffé d'un reffentiment! une injure bleffe, et le reffentiment eft la bleffure même.

V. 31.

Vous devez oublier un défefpoir jaloux,
Où força fon courage un infidelle époux.

Oublier un défefpoir! et *un défefpoir jaloux! où un infidelle époux a forcé fon courage!* Prefque toutes les fcènes de ce premier acte font remplies de barbarifmes ou de folécifmes intolérables. Eft-ce là l'auteur des belles fcènes de Cinna?

V. 39.

Quand je me difpenfais à lui mal obéir...

n'eft pas français. On fe difpenfe d'une chofe, et non à une chofe.

VERS 41.

Peut-être qu'en ſon cœur, plus douce et repentie,
Elle en diſſimulait la meilleure partie.

Repentie ne l'eſt pas non plus, du moins aujourd'hui. On ne peut pas dire cette princeſſe *repentie*. Mais pourquoi n'emploierions-nous pas une expreſſion néceſſaire dont l'équivalent eſt reçu dans toutes les langues de l'Europe?

V. 47.

Et ſi de cet amour je la voyais ſortir,
Je jure de nouveau de vous en avertir.

Sortir d'un amour! de telles impropriétés, de telles négligences, révoltent trop l'eſprit du lecteur.

V. 49.

Vous ſavez comme quoi je vous ſuis toute acquiſe.

Comme quoi ne ſe dit pas davantage; et *toute acquiſe* eſt du ſtyle comique.

V. 57.

Comme ils ont même ſang avec pareil mérite...

Avoir même ſang eſt encore un barbariſme; ils ſont du même ſang, ils ſont nés, formés du même ſang. Il y avait plus d'une manière de ſe bien exprimer.

VERS 58.

Un avantage égal pour eux me ſollicite.

Un avantage ne ſollicite point ; et il n'y a point d'avantage dans l'égalité.

V. 61.

Il eſt des nœuds ſecrets, il eſt des ſympathies,
Dont par le doux rapport les ames aſſorties
S'attachent l'une à l'autre, et ſe laiſſent piquer
Par ces je ne ſais quoi qu'on ne peut expliquer.

C'eſt toujours le poëte qui parle ; ce ſont toujours des maximes ; la paſſion ne s'exprime point ainſi. Ces vers ſont agréables, quoique *dont par le doux rapport* ne ſoit point français ; mais *ces ames qui ſe laiſſent piquer*, et *ces je ne ſais quoi*, appartiennent plus à la haute comédie qu'à la tragédie. Ces vers reſſemblent à ceux de la Suite du Menteur : *Quand les ordres du ciel nous ont faits l'un pour l'autre*, comme on l'a déjà remarqué. Cependant ces quatre vers, tout éloignés qu'ils ſont du ſtyle de la véritable tragédie, furent toujours regardés comme un chef-d'œuvre du développement du cœur humain, avant qu'on vît les chefs-d'œuvre véritables de *Racine* en ce genre.

V. 69.

Etrange effet d'amour ! incroyable chimère !

Elle voudrait bien être à *Séleucus*, ſi elle

n'aimait pas *Antiochus ;* ce n'eſt pas là une chimère incroyable ; mais cet examen, cette diſſertation, cette comparaiſon de ſes ſentimens pour les deux frères, ne ſont-ils pas l'oppoſé de la tragédie ?

VERS 73.

Ne pourrai-je ſervir une ſi belle flamme ?

N'eſt-ce pas là un diſcours de ſoubrette ?

V. 74.

Ne crois pas en tirer le ſecret de mon ame.

Tirer n'eſt pas noble ; cet *en* rend la phraſe incorrecte et louche.

V. 79.

L'hymen me le rendra précieux à ſon tour.

A ſon tour eſt de trop ; mais il faut rimer au mot *amour.* Cette gêne extrême ſe fait ſentir à tout moment.

V. 81.

Sans crainte qu'on reproche à mon humeur forcée
Qu'un autre qu'un mari règne ſur ma penſée.

Ces vers ſont dans le ſtyle comique. *Racine* ſeul a ſu ennoblir ces ſentimens qui demandent les tours les plus délicats.

V. 84.

Que ne puis-je à moi-même auſſi bien le cacher !

eſt d'une jeune fille timide et vertueuſe qui

craint d'aimer. C'eſt au lecteur à voir ſi cette timide innocence s'accorde avec ces maximes de politique que *Rodogune* a étalées, et ſurtout avec la conduite qu'elle aura.

VERS 85.

Quoi que vous me cachiez, aiſément je devine ;

eſt d'une ſoubrette.

V. 88.

Ma rougeur trahirait les ſecrets de mon cœur.

Remarquez que tous les diſcours de *Rodogune* ſont dans le caractère d'une jeune perſonne qui craint de s'avouer à elle-même les ſentimens tendres et honnêtes dont ſon cœur eſt touché. Cependant *Rodogune* n'eſt point jeune ; elle épouſa *Nicanor*, lorſque les deux frères étaient en bas âge ; ils ont au moins vingt ans. Cette rougeur, cette timidité, cette innocence, ſemblent donc un peu outrées pour ſon âge ; elles s'accordent peu avec tant de maximes de politique ; elles conviennent encore moins à une femme qui bientôt demandera la tête de ſa belle-mère aux enfans même de cette belle-mère.

ACTE SECOND.

SCENE PREMIERE.

VERS I.

Sermens fallacieux, ſalutaire contrainte,
Que m'impoſa la force, et qu'accepta ma crainte !
Heureux déguiſement d'un immortel courroux,
Vains fantômes d'Etat, évanouiſſez-vous.

CORNEILLE reparaît ici dans toute ſa pompe. L'éloquent *Boſſuet* eſt le ſeul qui ſe ſoit ſervi après lui de cette belle épithète, *fallacieux*. Pourquoi appauvrir la langue ? un mot conſacré par *Corneille* et *Boſſuet* peut-il être abandonné ?

Salutaire contrainte, il eſt difficile d'expliquer comment une ſalutaire contrainte eſt un vain fantôme d'Etat. Il manque là un peu de netteté et de naturèl.

V. 7.

Semblables à ces vœux dans l'orage formés
Qu'efface un prompt oubli quand les flots ſont calmés.

Une comparaiſon directe n'eſt point convenable à la tragédie. Les perſonnages ne doivent point être poëtes ; la métaphore eſt toujours plus vraie, plus paſſionnée. Il ferait mieux de

dire, *mes vœux formés dans l'orage ſont oubliés quand les flots ſont calmés.* Mais il faudrait le dire dans d'auſſi beaux vers.

VERS 10.

Recours des impuiſſans, haine diſſimulée,
Digne vertu des rois, noble ſecret de cour,
Eclatez, il eſt temps.

Cela paraît un peu d'un poëte qui cherche à montrer qu'il connaît la cour; mais une reine ne s'exprime point ainſi. *Recours des impuiſſans*, paraît un défaut dans ce monologue noble et mâle; car un recours d'impuiſſant n'eſt pas une digne vertu des rois. La reine n'eſt point ici impuiſſante, puiſqu'elle dit que le Parthe eſt éloigné et qu'elle n'a rien à craindre. *Recours des impuiſſans*, *éclatez*, eſt une contradiction; car ce recours eſt *la haine diſſimulée*, la diſſimulation; et c'eſt préciſément ce qui n'éclate pas. Le ſens de tout cela eſt, *ceſſons de diſſimuler*, *éclatons;* mais ce ſens eſt noyé dans des paroles qui ſemblent plus pompeuſes que juſtes. *Secret de cour* ne peut ſe dire comme on dit, *homme de cour*, *habit de cour.*

V. 13.

Montrons-nous toutes deux, non plus comme ſujettes.

Qui ſont ces deux? eſt-ce la haine diſſimulée et *Cléopâtre?* Voilà un aſſemblage bien

extraordinaire ! Comment *Cléopâtre* et ſa haine ſont-elles deux ? comment ſa haine eſt-elle *ſujette?* C'eſt bien dommage que de ſi beaux morceaux ſoient ſi ſouvent défigurés par des tours ſi alambiqués.

VERS 17.

Je hais, je règne encor. Laiſſons d'illuſtres marques
En quittant, s'il le faut, ce haut rang des monarques.

Je hais, je règne encor, eſt un coup de pinceau bien fier ; mais *laiſſons d'illuſtres marques* eſt faible ; on laiſſe des marques de quelque choſe. *Marques* n'eſt là qu'un mot impropre pour rimer à *monarques*. Plût à Dieu que du temps de *Corneille* un *Deſpréaux* eût pu l'accoutumer à faire des vers difficilement !

Haut rang des monarques. Haut rang ſuffiſait, *des monarques* eſt de trop. La rime ſubjugue ſouvent le génie, et affaiblit l'éloquence.

V. 19.

Feſons-en avec gloire un départ éclatant,

eſt barbare ; *faire un départ* n'eſt pas français ; *en avec* révolte l'oreille ; mais ſi elle n'a rien à craindre, comme elle le dit, pourquoi quitterait-elle le trône ? Elle commence par dire qu'elle ne veut plus diſſimuler, qu'elle veut tout oſer.

VERS 21.

C'eſt encor, c'eſt encor cette même ennemie...
Dont la haine, à ſon tour, croit me faire la loi,
Et régner par mon ordre et ſur vous et ſur moi.

A quoi ſe rapporte ce *vous ?* Il ne peut ſe rapporter qu'au recours des impuiſſans, à cette haine diſſimulée dont elle a parlé treize vers auparavant; elle s'entretient donc avec ſa haine dans ce monologue. Convenons que cela n'eſt point dans la nature. Il régnait dans ce temps-là un faux goût dans toute l'Europe, dont on a eu beaucoup de peine à ſe défaire. Ces apoſtrophes à ſes paſſions, ces jeux d'eſprit, ces efforts qu'on feſait pour ne pas parler naturellement, étaient à la mode en Italie, en Eſpagne, en Angleterre. *Corneille*, dans les momens de paſſion, ſe livra rarement à ce défaut; mais il s'y laiſſa ſouvent entraîner dans les morceaux de déclamation. Le reſte du monologue eſt plein de force.

SCENE II.

V. I.

Laonice, vois-tu que le peuple s'apprête
Au pompeux appareil de cette grande fête ?

S'apprête à l'appareil eſt encore un barbariſme.

VERS 5.

L'un et l'autre fait voir un mérite ſi rare,
Que le ſouhait confus entre les deux s'égare.

Le ſouhait confus, n'eſt pas français.

V. 7.

Et ce qu'en quelques-uns on voit d'attachement...

Cela forme un concours de ſyllabes trop dures.

V. 8.

N'eſt qu'un faible aſcendant du premier mouvement;

eſt impropre; *l'aſcendant* veut dire la ſupériorité; un mouvement n'a pas d'aſcendant. On ne peut s'exprimer ni avec moins d'élégance, ni avec moins de correction, ni avec moins de netteté.

V. 9.

Ils penchent d'un côté prêts à tomber de l'autre;

ne ſignifie pas ce que l'auteur veut dire, *ſe déclarer pour un des deux princes;* le mot de *tomber* eſt impropre, il ne ſignifie jamais qu'une chute, excepté dans cette phraſe, *je tombe d'accord.*

V. 15.

Pour un eſprit de cour et nourri chez les grands,
Tes yeux dans leurs ſecrets ſont bien peu pénétrans;

n'eſt pas le langage d'une reine. *Eſprit de*

cour eſt une expreſſion bourgeoiſe; d'ailleurs, pourquoi *Cléopâtre* dit-elle tout cela à ſa confidente? Elle ne l'emploie à rien; et pour une ſi grande politique, *Cléopâtre* paraît bien imprudente de dire ainſi ſon ſecret inutilement.

VERS 18.

Si je cache en quel rang le ciel les a fait naître...

C'eſt ainſi qu'on s'exprimerait, ſi on voulait dire qu'ils ignorent leurs parens. Mais *je cache leur rang* n'exprime pas *je cache qui des deux a le droit d'aîneſſe*; et c'eſt ce dont il s'agit.

V. 23.

Cependant je poſsède, et leur droit incertain
Me laiſſe avec leur ſort leur ſceptre dans la main.

Je poſsède demande un régime; *jouir* eſt neutre quelquefois; *poſſéder* ne l'eſt pas : cependant je crois que cette hardieſſe eſt très-permiſe, et fait un bel effet.

V. 25.

Voilà mon grand ſecret. Sais-tu par quel myſtère
Je les laiſſais tous deux en dépôt chez mon frère?

Il ſemble que *Cléopâtre* ſe faſſe un petit plaiſir de faire valoir ſes méchancetés à une fille qu'elle regarde comme un eſprit peu éclairé. On ne doit jamais faire de confidences qu'à ceux qui peuvent nous ſervir dans ce

qu'on leur confie, ou à des amis qui arrachent un ſecret.

VERS 32.

Quand je le menaçais du retour de mes fils,
Voyant ce foudre prêt à ſervir ma colère...

Ce foudre peut-il convenir à des enfans en bas âge?

V. 34.

Quoi qu'il me plût oſer, il n'oſait me déplaire.

Toute répétition qui n'enchérit pas doit être évitée.

V. 37.

Je te dirai bien plus; ſans violence aucune
J'aurais vu Nicanor épouſer Rodogune.

Cet *aucune* à la fin d'un vers n'eſt toléré que dans la comédie. On peut voir une choſe ſans colère, ſans dépit, ſans reſſentiment. Le mot de *violence* n'eſt pas le mot propre.

V. 41.

Son retour me fâchait plus que ſon hymenée,

Ce mot *fâcher* ne doit jamais entrer dans la tragédie.

V. 42.

Et j'aurais pu l'aimer, s'il ne l'eût couronnée.

Il ne l'a point couronnée, il a voulu la

couronner; ou s'il l'a époufée en effet, *Rodogune* veut donc époufer le fils de fon mari. Cette obfcurité n'eft point éclaircie dans la pièce.

VERS 43.

Tu vis comme il y fit des efforts fuperflus ;
Je fis beaucoup alors, et ferais encor plus.

Il y fit des efforts; je fis beaucoup alors, et ferais encor plus. Que de négligences!

V. 45.

S'il était quelque voie, infame ou légitime,
Que m'enfeignât la gloire, ou que m'ouvrît le crime...

Infame eft trop fort. Un défaut trop commun au théâtre avant *Racine*, était de faire parler les méchans princes comme on parle d'eux, de leur faire dire qu'ils font méchans et exécrables : cela eft trop éloigné de la nature. De plus, comment une voie infame eft-elle enfeignée par la gloire ? elle peut l'être par l'ambition. Enfin, quel intérêt a *Cléopâtre* de dire tant de mal d'elle-même ?

V. 47.

Qui me pût conferver un bien que j'ai chéri
Jufqu'à verfer pour lui tout le fang d'un mari.

Ce *pour lui* gâte la phrafe, auffi-bien que le *que*, *qui*. Verfer du fang pour un bien !

VERS

VERS 49.

Dans l'état pitoyable où m'en réduit la ſuite...

C'eſt la ſuite du ſang qu'elle a verſé. Cela n'eſt pas net ; et cet *en* n'eſt pas heureuſement placé.

V. 50.

Délice de mon cœur, il faut que je te quitte...
L'amour que j'ai pour toi tourne en haine pour elle,
Autant que l'un fut grand l'autre ſera cruelle.

Ce ſont des expreſſions faites pour la tendreſſe, et non pour le trône. Un amour du trône qui ſe tourne en haine pour *Rodogune*, et l'un qui eſt grand, l'autre cruelle, tout cela n'eſt nullement dans la nature, et l'expreſſion n'en vaut pas mieux que le ſentiment.

V. 51.

On m'y force, il le faut.

Ne faudrait-il pas expliquer comment elle eſt forcée à réſigner la couronne, puiſqu'elle vient de dire qu'elle n'a rien à craindre, que le péril eſt paſſé ? ne devrait-elle pas dire ſeulement, *on l'exige, je l'ai promis ?*

V. 53.

L'amour que j'ai pour toi tourne en haine pour elle.

L'amour du trône fait ſa haine pour *Rodogune*, mais ne tourne point en haine.

VERS 54.

Autant que l'un fut grand l'autre ſera cruelle.

La poëſie n'admet guère ces *l'un* et *l'autre.*

V. 55.

Et puiſqu'en te perdant j'ai ſur qui me venger,
Ma perte eſt ſupportable et mon mal eſt léger.

Comment peut-elle dire que la perte d'un rang qui la rend forcenée lui ſera ſupportable?

V. 57.

Quoi! vous parlez encor de vengeance et de haine
Pour celle dont vous-même allez faire une reine?

La particule *pour* ne peut convenir à *vengeance.* On n'a point de vengeance pour quelqu'un.

V. 61.

N'apprendras-tu jamais, ame baſſe et groſſière,
A voir par d'autres yeux que les yeux du vulgaire?

Ce n'eſt point cette confidente qui eſt groſſière; n'eſt-ce pas *Cléopâtre* qui ſemble le devenir en parlant à une dame de ſa cour comme on parlerait à une ſervante dont l'imbécillité mettrait en colère: et ici c'eſt une reine qui confie des crimes à une dame épouvantée de cette confidence inutile. Elle appelle cette dame *groſſière.* En vérité cela eſt dans le

goût de la comteſſe d'*Eſcarbagnas* qui appelle ſa femme de chambre *bouvière*.

VERS 63.

Toi qui connais ce peuple, et ſais qu'aux champs de Mars
Lâchement d'une femme il ſuit les étendards,
Que ſans Antiochus Tryphon m'eût dépouillée,
Que ſous lui ſon ardeur fut ſoudain réveillée.

Il ſemble que ce ſoit l'ardeur d'*Antiochus*. Il s'agit de celle du peuple. Et qu'eſt-ce qu'une ardeur réveillée ſous quelqu'un ?

V. 67.

Ne ſaurais-tu juger que ſi je nomme un roi,
C'eſt pour le commander et combattre pour moi ?

On commande une armée, on commande à une nation. On ne commande point un homme, excepté lorſqu'à la guerre un homme eſt commandé par un autre pour être de tranchée, pour aller reconnaître, pour attaquer. *Pour le commander et combattre* n'eſt pas français : elle veut dire, *pour que je lui commande et qu'il combatte pour moi*. Ces deux *pour* font un mauvais effet.

V. 69.

J'en ai le choix en main avec le droit d'aîneſſe.

Avoir un choix en main, n'eſt ni régulier, ni noble.

VERS 70.

Et puifqu'il en faut faire un aide à ma faibleffe. . .

Un aide à ma faibleffe, eft du ftyle familier.

V. 71.

Que la guerre fans lui ne peut fe rallumer,
J'uferai bien du droit que j'ai de le nommer.

Sans lui; elle entend : *Sans que je faffe un roi.*

V. 73.

On ne montera point au rang dont je dévale. . .

Dévaler eft trop bas, mais il était encore d'ufage du temps de *Corneille.*

V. 74.

Qu'en époufant ma haine, au lieu de ma rivale.

Epoufer une haine au lieu d'une femme, eft un jeu de mots, une équivoque qu'il ne faut jamais imiter.

V. 75.

Ce n'eft qu'en me vengeant qu'on me le peut ravir.

Ce *le* fe rapporte au rang, qui eft trop loin.

V. 77.

Je vous connaiffais mal.

Ce mot devrait, ce femble, faire rentrer *Cléopâtre* en elle-même, et lui faire fentir quelle imprudence elle commet, d'ouvrir fans raifon une ame fi noire à une perfonne qui en eft effrayée.

VERS 77.

. . . . Connais-moi toute entière,

paraît d'une femme qui veut toujours parler, et non pas d'une reine habile. Car quel intérêt a-t-elle à vouloir se donner pour un monstre à une femme étonnée de ces étranges aveux ?

V. 83.

Beaucoup dans ma vengeance ayant fini leurs jours...

est une phrase obscure, et qui n'est pas française. On ne sait si sa vengeance les a fait périr, ou s'ils sont morts en voulant la venger ; et *beaucoup d'une troupe* n'est pas français.

V. 84.

M'exposaient à son frère et faible et sans secours.

Quel était ce frère ? on ne l'a point dit. Voilà, je crois, bien des fautes ; et cependant le caractère de *Cléopâtre* est imposant, et excite un très-grand intérêt de curiosité ; le spectateur est comme la confidente, il apprend de moment en moment des choses dont il attend la suite.

SCENE III.

V. I.

. . . . Enfin voici le jour...
Où je puis voir briller sur une de vos têtes,
Ce que j'ai conservé parmi tant de tempêtes,

Et vous remettre un bien, après tant de malheurs,
Qui m'a coûté pour vous tant de ſoins et de pleurs.

Il faut éviter ces répétitions, à moins qu'on ne les emploie comme une figure, comme un trope qui doit augmenter l'intérêt; mais ici ce n'eſt qu'une négligence.

VERS 17.

Il fallut ſatisfaire à ſon brutal déſir...

Brutal déſir eſt bas, et convient à toute autre choſe qu'au déſir d'avoir un roi.

V. 18.

Et de peur qu'il n'en prît il m'en fallut choiſir.

Il faut, dans la rigueur, *de peur qu'il n'en prît un*, parce qu'il s'agit ici d'un roi, et non pas d'un nom générique.

V. 19.

Pour vous ſauver l'Etat que n'euſſé-je pu faire!

n'eſt pas français. On ne peut dire, *je vous ſauvai l'Etat*, le peuple, la nation, au lieu de *je conſervai vos droits*. On dit, *je vous ai ſauvé votre fortune*, parce que cette fortune vous appartenait, vous la perdiez ſans moi; *j'ai ſauvé l'Etat*, mais non *je vous ai ſauvé l'Etat*.

V. 23.

Mais à peine ſon bras en relève la chute,
Que par lui de nouveau le ſort me perſécute.

On ne relève point une chute ; on relève un trône tombé. Le reste du discours de *Cléopâtre* est très-artificieux, et plein de grandeur. Il semble que *Racine* l'ait pris en quelque chose pour modèle du grand discours d'*Agrippine* à *Néron* ; mais la situation de *Cléopâtre* est bien plus frappante que celle d'*Agrippine* ; l'intérêt est beaucoup plus grand, et la scène bien autrement intéressante.

VERS 37.

Passons ; je ne me puis souvenir sans trembler
Du coup dont j'empêchai qu'il nous pût accabler.

Il semble, par cette phrase, que *Cléopâtre* trembla du coup que voulait porter *Nicanor*, et qu'elle l'empêcha de porter ce coup ; elle veut dire le contraire.

V. 54.

Je me crus tout permis pour garder votre bien.

Il fallait, *pour vous garder votre bien.*

V. 63.

Jusques ici, Madame, aucun ne met en doute
Les longs et grands travaux que notre amour vous coûte, *&c.*

Ce discours d'*Antiochus* est d'une bienséance qui lui gagne tous les cœurs.

S'il y a *notre amour* (toutes les éditions le portent), c'est un barbarisme. *Notre amour* ne

peut jamais ſignifier l'amour que vous avez pour nous. S'il y a *votre amour*, il peut ſignifier l'amour de *Cléopâtre* pour ſes enfans.

VERS 65.

Et nous croyons tenir des ſoins de cet amour
Ce doux eſpoir du trône auſſi-bien que le jour.

Un doux eſpoir du trône qu'on tient du ſoin d'un amour !

V. 71.

Ce ſont fatalités dont l'ame embarraſſée...

Il faudrait au moins *des fatalités*. Mais *des fatalités* dont l'ame eſt embarraſſée ! une femme qui débute ſans raiſon par avouer à ſes enfans qu'elle a tué leur père, doit leur cauſer plus que de l'embarras.

V. 72.

A plus qu'elle ne veut ſe voit ſouvent forcée.

Souvent eſt de trop.

V. 73.

Sur les noires couleurs d'un ſi triſte tableau
Il faut paſſer l'éponge ou tirer le rideau.

On ſent aſſez que cette alternative d'*éponge* et de *rideau* fait un mauvais effet. Il ne faut employer l'alternative que quand on propoſe le choix de deux partis ; mais on ne propoſe

point

point en parlant à ſa reine et à ſa mère le choix de deux expreſſions. De plus, ces expreſſions un peu triviales ne ſont pas dignes du ſtyle tragique. Il en faut dire autant de la *ſuite que le ciel deſtine à ces noires couleurs.*

VERS 76.

Et quelque ſuite enfin que le ciel y deſtine,
J'en rejette l'idée.

Le ciel qui deſtine une ſuite !

V. 87.

J'ajouterai, Madame, à ce qu'a dit mon frère...

Séleucus ne parle pas ſi bien que ſon frère; il dit, *j'ajouterai*, et il n'ajoute rien.

V. 88.

Que bien qu'avec plaiſir et l'un et l'autre eſpère...

Que bien qu'avec eſt trop rude à l'oreille. On ne dit point, *et l'un et l'autre*, à moins que le premier *et* ne lie la phraſe.

V. 89.

L'ambition n'eſt pas notre plus grand déſir.

L'ambition eſt une paſſion et non un déſir.

V. 91.

Et c'eſt bien la raiſon que pour tant de puiſſance
Nous vous rendions du moins un peu d'obéiſſance.

C'eſt bien la raiſon eſt du ſtyle de la comédie

Pour tant de puiſſance ne forme pas un ſens net : eſt-ce pour la puiſſance de la reine ? eſt-ce pour la puiſſance de ſes enfans qui n'en ont aucune ? eſt-ce pour celle qu'aura l'un d'eux ?

VERS 99.

Elle paſſe à vos yeux pour la même infamie,
S'il la faut partager avec votre ennemie. . .

Ces vers ne forment aucun ſens ; la honte paſſe à vos yeux pour la même infamie, ſi un indigne hymen la fait retomber ſur celle qui venait, &c. Le défaut vient principalement de *la même infamie*, qui n'eſt pas français, et de ce que ce pronom *elle*, qui ſe rapporte par le ſens à *couronne*, eſt joint à *honte* par la conſtruction.

V. 101.

Et qu'un indigne hymen la faſſe retomber
Sur celle qui venait pour vous la dérober, *&c.*

Eſt-il vraiſemblable que *Cléopâtre* n'ait pas ſoupçonné que ſes enfans pouvaient aimer *Rodogune?* peut-elle imaginer qu'ils ne veulent point régner avec *Rodogune*, parce que leur père a voulu autrefois l'épouſer ? *Rodogune* ſera-t-elle autre choſe que femme du roi ? Celui qui régnera tiendra-t-il d'elle la couronne ? doit-elle s'écrier : *O mère trop heureuſe!*

cet artifice n'eſt-il pas un peu groſſier? ne ſent-on pas que *Cléopâtre* cherche un vain prétexte, que la raiſon déſavoue? ſi ſes deux fils étaient des imbécilles, parlerait-elle autrement? Que ce ſecond diſcours de *Cléopâtre* eſt au-deſſous du premier! *Sur celle qui venait*, expreſſion incorrecte et familière.

VERS 110.

Rodogune, mes fils, le tua par ma main.

Cette fauſſeté eſt trop ſenſible et trop révoltante; et c'eſt bien là le cas de dire: *qui prouve trop ne prouve rien.*

V. 111.

Ainſi de cet amour la fatale puiſſance
Vous coûte votre père, à moi mon innocence.

De cet amour ne ſe rapporte à rien: elle entend l'amour que *Nicanor* avait eu pour *Rodogune.*

V. 115.

Ainſi vous me rendrez l'innocence et l'eſtime.

Vous me rendez l'eſtime, ne peut ſe dire comme *vous me rendez l'innocence;* car l'innocence appartient à la perſonne; et l'eſtime eſt le ſentiment d'autrui. Vous me rendez mon innocence, ma raiſon, mon repos, ma gloire; mais non pas mon eſtime.

VERS 122.

Si vous voulez régner le trône eſt à ce prix.

La propoſition de donner le trône à qui aſſaſſinera *Rodogune* eſt-elle raiſonnable? Tout doit être vraiſemblable dans une tragédie. Eſt-il poſſible que *Cléopâtre*, qui doit connaître les hommes, ne ſache pas qu'on ne fait point de telles propoſitions ſans avoir de très-fortes raiſons de croire qu'elles ſeront acceptées? Je dis plus; il faut que ces choſes horribles ſoient abſolument néceſſaires. Mais *Cléopâtre* n'eſt point réduite à faire aſſaſſiner *Rodogune*, et encore moins à la faire aſſaſſiner par ſes fils. Elle vient de dire que le Parthe eſt éloigné, qu'elle eſt ſans aucun danger. *Rodogune* eſt en ſa puiſſance. Il paraît donc abſolument contre la raiſon que *Cléopâtre* invite à ce crime ſes deux enfans dont elle doit vouloir être reſpectée. Si elle a tant d'envie de tuer *Rodogune*, elle le peut ſans recourir à ſes enfans. Cependant cette propoſition ſi peu préparée, ſi extraordinaire, prépare des événemens d'un ſi grand tragique, que le ſpectateur a toujours pardonné cette atrocité, quoiqu'elle ne ſoit ni dans la vérité hiſtorique, ni dans la vraiſemblance. La ſituation eſt théâtrale, elle attache malgré la réflexion. Une invention purement raiſonnable peut être très-

mauvaiſe. Une invention théâtrale, que la raiſon condamne dans l'examen, peut faire un très-grand effet. C'eſt que l'imagination émue de la grandeur du ſpectacle, ſe demande rarement compte de ſon plaiſir. Mais je doute qu'une telle ſcène pût être ſoufferte par des hommes d'un goût et d'un jugement formé qui la verraient pour la première fois.

VERS 125.

La mort de Rodogune en nommera l'aîné.
Quoi, vous montrez tous deux un viſage étonné!

Comment peut-elle être ſurpriſe que ſa propoſition révolte? Elle veut que le crime tienne lieu du droit d'aîneſſe. Celui des deux qui ne voudra pas tuer ſa maîtreſſe ſera le cadet et perdra le trône; mais ſi tous deux veulent la tuer, qui ſera roi? Il eſt clair que la propoſition de *Cléopâtre* eſt abſurde autant qu'abominable; et cependant elle forme un grand intérêt, parce qu'on veut voir ce qu'elle produira, parce que *Cléopâtre* tient en ſa main la deſtinée de ſes enfans.

En nommera l'aîné, cet *en* ſe rapporte à ſes deux fils; mais comme il y a un vers entre deux, le ſens ne ſe préſente pas clairement. Il faut encore éviter de finir un vers par *aîné* quand l'autre finit par *aîneſſe*.

VERS 129.

J'ai fait lever des gens par des ordres ſecrets, *&c.*

ſtyle de gazette.

V. 137.

Vous ne répondez point ! Allez, enfans ingrats...
J'ai fait votre oncle roi, j'en ferai bien un autre.

Cléopâtre n'eſt pas adroite, quoiqu'elle ſe ſoit donnée pour une femme très-habile ; dès qu'elle s'aperçoit que ſes enfans ont horreur de ſa propoſition, elle ne doit pas inſiſter. On ne perſuade point un crime horrible par de la colére et des emportemens. Quand *Phèdre* a laiſſé voir ſon amour à *Hippolyte*, et qu'*Hippolyte* répond : *Oubliez-vous que Théſée eſt mon père et votre époux?* elle rentre alors en elle-même, et dit : *Et ſur quoi jugez-vous que j'en perds la mémoire?* Cela eſt dans la nature ; mais peut-on ſuppoſer qu'une reine qui a de l'expérience, perſiſte à révolter ſes enfans contre elle, en ſe rendant horrible à leurs yeux? De quel droit leur dit-elle qu'elle peut diſpoſer du trône comme de ſa conquête, après avoir dit, dans la ſcène précédente, qu'elle eſt forcée de deſcendre du trône? Et comment peut-elle y être forcée en diſant qu'elle eſt maîtreſſe de tout? Cette contradiction n'eſt-elle pas palpable? Faut-il que

toute cette pièce, pleine de traits ſi fiers et ſi hardis, ſoit fondée ſur de ſi grandes inconſéquences ?

VERS 149.

Rien ne vous ſert ici de faire les ſurpris.

Expreſſion trop triviale, ſurtout dans une circonſtance ſi tragique.

V. 153.

Et puiſque mon ſeul choix vous y peut élever...

Cet *y* ſe rapporte à *trône*, qui eſt quatre vers auparavant. Les pronoms, les adverbes doivent toujours être près des noms qu'ils déſignent. C'eſt une règle à laquelle il n'y a point d'exception.

V. 154.

Pour jouir de mon crime, il le faut achever.

Ce vers eſt très-beau. Mais comment une reine habile peut-elle avouer ſon crime à ſes enfans, et les preſſer d'en commettre un autre?

SCENE IV.

V. I.

Eſt-il une conſtance à l'épreuve du foudre
Dont ce cruel arrêt met notre eſpoir en poudre ?

Voilà encore un foudre, dont un arrêt met

un eſpoir en poudre ; et *Antiochus* répond par écho à cette figure incohérente. Nouvelle preuve du peu de ſoin qu'on prenait alors de châtier ſon ſtyle. *Deſpréaux* eſt le premier qui ait appris comment on doit toujours parler en vers. La douleur reſpectueuſe d'*Antiochus* eſt auſſi contraire à l'hiſtoire qu'à la politique ordinaire des princes. Pluſieurs ont fait enfermer leurs mères pour de bien moindres crimes. *Cléopâtre* vient d'avouer à ſes enfans qu'elle a aſſaſſiné leur père ; elle veut les forcer à aſſaſſiner leur maîtreſſe. Elle doit être à leurs yeux infiniment plus coupable que *Clytemneſtre* ne le fut pour *Oreſte*. Eſt-ce là le cas de dire : *j'aime ma mère?* Mais ce ſentiment d'amour reſpectueux pour une mère eſt ſi profondément gravé dans tous les cœurs bien faits, que tous les ſpectateurs penſent comme *Antiochus*. Telle eſt la magie de la poëſie ; le poëte tient les cœurs dans ſa main ; il peut, s'il veut, peindre *Antiochus* comme un *Oreſte*, et alors le public s'intéreſſera à ſa vengeance ; il peut le peindre comme un prince ſévère et juſte, qui, pour le bien de ſon Etat, veut ôter le gouvernement à une femme homicide, le fléau de ſes ſujets : alors les ſpectateurs applaudiront à ſa juſtice. Il peut le peindre ſoumis, reſpectueux, attaché à ſa mère autant qu'indigné ; et alors le public partage les mêmes

ſentimens. Cette dernière ſituation eſt la ſeule convenable à la conſtruction de cette tragédie, d'autant plus qu'*Antiochus* eſt repréſenté comme un jeune homme ſoumis; mais auſſi ſon caractère eſt ſans force.

VERS 38.

Je vois bien plus encor, je vois qu'elle eſt ma mère,
Et plus je vois ſon crime indigne de ce rang.

Ce mot de *rang* ne convient point à *mère*. On n'a point le rang de mère comme on a le rang de reine.

V. 44.

Je vois les traits honteux dont nous ſommes formés.

On n'eſt point formé de traits, et les forfaits ne s'impriment point ſur le front.

V. 54.

Une larme d'un fils peut amollir ſa haine.

Il n'eſt peut-être pas bien naturel que *Antiochus* diſe qu'une larme peut changer le cœur de *Cléopâtre*, après qu'elle lui a propoſé de ſang froid le plus grand des crimes; mais ce contraſte du caractère d'*Antiochus* avec celui de *Séleucus*, eſt ſi beau, qu'on aime cette petite illuſion que ſe fait le cœur vertueux d'*Antiochus*.

VERS 59.

De ſes pleurs tant vantés je découvre le fard.

Le fard des pleurs eſt des plus impropres. On peut demander pourquoi on a dit avec ſuccès, *le faſte des pleurs*, pour exprimer l'oſtentation d'une douleur étudiée, et que le mot de *fard* n'eſt pas recevable? C'eſt qu'en effet il y a de l'oſtentation, du faſte dans l'appareil d'une douleur qu'on étale; mais on ne peut mettre réellement du fard ſur des larmes. Cette figure n'eſt pas juſte, parce qu'elle n'eſt pas vraie.

V. 61.

Elle fait bien ſonner ce grand amour de mère.

Cette expreſſion eſt trop triviale. De plus, il ne faut pas une grande pénétration pour deviner qu'une femme ſi criminelle ne travaille que pour elle ſeule.

V. 72.

Il eſt (le trône) à l'un de nous ſi l'autre le conſent.

Le conſent n'eſt pas français; mais ce ſeul vers ſuffit pour démontrer combien *Cléopâtre* a été imprudente avec ſes deux enfans.

ACTE TROISIEME.

SCENE PREMIERE.

VERS 4.

(Voilà) comme elle uſe enfin de ſes fils et de moi.

Ce vers eſt du ton de la comédie. *Uſer de quelqu'un* eſt du ſtyle familier, et *Cléopâtre* n'a point uſé de *Rodogune*. Il eſt triſte que *Rodogune* n'apprenne ſon danger et le deſſein barbare de *Cléopâtre*, que par une confidente qui trahit ſa maîtreſſe ; n'eût-il pas été plus théâtral et plus touchant de l'apprendre par les deux frères ? Tous deux brûlans pour elle, tous deux conſternés en ſa préſence ; *Antiochus* n'avouant rien par reſpect pour ſa mère, et *Séleucus* qui la ménage moins, dévoilant ce ſecret terrible avec horreur ? Cette ſituation ne ferait-elle pas une impreſſion plus forte qu'une ſuivante qui recommande le ſecret à *Rodogune*, de peur d'être perdue ? à quoi *Rodogune* répond, qu'*elle reconnaîtra ce ſervice en ſon lieu.*

Cet avertiſſement que donne la ſuivante à *Rodogune* démontre combien *Cléopâtre* a été imprudente de vouloir charger ſes enfans d'un

crime qui n'entrera jamais dans le cœur d'aucun homme; et il y a même beaucoup plus que de l'imprudence à propofer à deux jeunes princes qu'on fait être vertueux, de tuer leur maîtreffe? Mais comment *Cléopâtre*, après avoir vu avec quelle jufte horreur fes enfans la regardent, a-t-elle pu confier à *Laonice* qu'elle a fait cette propofition à fes fils? quelle fureur a-t-elle de découvrir toujours à une confidente qu'elle méprife tout ce qui peut la rendre exécrable et avilie aux yeux de cette confidente?

VERS 22.

Oronte eft avec vous, qui, comme ambaffadeur,
Devait de cet hymen honorer la fplendeur.

Cet *Oronte* qui, comme ambaffadeur, devait honorer *la fplendeur d'un hymen*, et qui ne dit pas un mot, joue dans cette fcène un bien mauvais perfonnage; mais une confidente qui dit le fecret de fa maîtreffe, en joue un plus mauvais encore. C'eft un moyen trop petit, trop commun dans les comédies.

SCENE II.

Au lieu d'une fituation tragique et terrible, que la fureur de *Cléopâtre* fefait attendre, on ne voit ici qu'une fcène de politique entre *Rodogune* et l'ambaffadeur *Oronte*. *Rodogune* a

deux grands objets, fon amour et la haine de *Cléopâtre*. Ces deux objets ne produifent ici aucun mouvement, ils font écartés par des difcours de politique. On a déjà obfervé que le grand art de la tragédie eft que le cœur foit toujours frappé des mêmes coups, et que des idées étrangères n'affaibliffent pas le fentiment dominant. Cet *Oronte*, qui ne paraît qu'au troifième acte, lui dit qu'*il aurait perdu l'efprit s'il lui confeillait la réfiftance;* et il lui confeille de *faire l'amour politiquement*. Mais d'où fait-il que les deux fils de *Cléopâtre* aiment *Rodogune?* Les deux frères avaient été jufque-là fi difcrets, qu'ils s'étaient caché l'un à l'autre leur paffion; comment cet ambaffadeur peut-il donc en parler comme d'une chofe publique? et fi l'ambaffadeur s'en eft aperçu, comment leur mère l'a-t-elle ignorée?

VERS 9.

L'avis de Laonice eft fans doute une adreffe.

Pourquoi cet inutile *Oronte*, qui croit parler ici en ambaffadeur fort adroit, foupçonne-t-il que l'avis eft faux, et que c'eft un piége que *Cléopâtre* tend ici à *Rodogune?* Ne connaît-il pas les crimes de *Cléopâtre?* ne la doit-il pas croire capable de tout, ne doit-il pas balancer les raifons? Il joue ici le rôle de ce qu'on appelle

un gros fin, et rien n'eſt ni moins tragique ni plus mal imaginé.

VERS 35.

Mais pouvez-vous trembler, quand, dans ces mêmes lieux,
Vous portez le grand maître et des rois et des dieux ?
L'amour fera lui ſeul tout ce qu'il vous faut faire.

Comment une femme porte-t-elle ce grand maître ? *L'amour maître des dieux*, eſt une expreſſion de madrigal indigne d'un ambaſſadeur.

Remarquons encore qu'on n'aime point à voir un ambaſſadeur jouer un rôle ſi peu conſidérable.

SCENE III.

V. I.

Quoi ! je pourrais deſcendre à ce lâche artifice
D'aller de mes amans mendier le ſervice ?

Voici *Rodogune* qui oublie dans le commencement de ce monologue, et ſon danger et ſon amour. Elle prend la hauteur de ces princeſſes de roman, qui ne veulent rien devoir à leurs amans ; *celles de ſa naiſſance ont*, dit-elle, *horreur des baſſeſſes ;* et cette ſcrupuleuſe et modeſte princeſſe qui a dit, qu'*il eſt des nœuds ſecrets*, qu'*il eſt des ſympathies*, *dont par le doux rapport les ames aſſorties*, &c. et qui

craint de s'avouer à elle-même la ſympathie qu'elle a pour *Antiochus ;* cette fille ſi timide va (la ſcène d'après) propoſer à ſes deux amans d'aſſaſſiner leur mère ; et elle dit ici qu'elle ne veut pas mendier leur ſervice ! Quoi, elle craint de leur avoir la moindre obligation ; et elle va leur demander le ſang de *Cléopâtre !* C'eſt au lecteur à ſe rendre compte de l'impreſſion que ces contraſtes font ſur lui.

VERS 3.

Et ſous l'indigne appas d'un coup d'œil affété,
J'irais juſqu'en leurs cœurs chercher ma ſureté ?

Je ne ſais ſi cette figure eſt bien juſte : *chercher ſa ſureté ſous l'appas d'un coup d'œil affété !*

V. 5.

Celles de ma naiſſance ont horreur des baſſeſſes.
Leur ſang tout généreux hait ces molles adreſſes.

Mais ſi celles de ſa naiſſance ont le ſang tout généreux, comment cette générofité s'accorde-t-elle avec le parricide ?

V. 7.

Quel que ſoit le ſecours qu'ils me puiſſent offrir,
Je croirai faire aſſez de le daigner ſouffrir.

On ne doit jamais montrer de la fierté, que

quand on nous propose quelque chose d'indigne de nous. Dans tout autre cas, la fierté est méprisable. Cette fierté de *Rodogune* ne paraît point placée : elle éprouvera la force de leur amour sans flatter leurs désirs, sans leur jeter d'amorce ; et si cet amour est assez fort pour lui servir d'appui, elle fera régner cet amour en régnant sur lui. Et c'est pour débiter ce galimatias que *Rodogune* fait un monologue de soixante vers.

VERS 13.

Sentimens étouffés de colère et de haine,
Rallumez vos flambeaux à celle de la reine.

Des sentimens qui rallument des flambeaux à la haine de la reine, et qui rompent la *loi dure* d'un oubli *contraint* pour *rendre* justice : ce sont des paroles qui ne forment point un sens net : c'est un style aussi obscur qu'emphatique ; et on doit d'autant plus le remarquer, que plus d'un auteur a imité ces fautes.

V. 17.

Rapportez à mes yeux son image sanglante
D'amour et de fureur encore étincelante.

On dirait bien : *Je crois le voir encore étincelant de courroux* ; mais ce n'est pas l'image qui est encore animée ; de plus, on n'étincelle point d'amour.

VERS

VERS 25.

Plus la haute naiſſance approche des couronnes,
Plus cette grandeur même aſſervit nos perſonnes.

Ces réflexions ſur *la haute naiſſance qui approche des couronnes et qui aſſervit les perſonnes*, ſont de ces lieux communs qui étaient pardonnables autrefois.

V. 27.

Nous n'avons point de cœur pour aimer ni haïr.

Ici elle n'a point de cœur pour aimer ni haïr; et, dans le même monologue, elle reprend un cœur pour aimer et haïr. Ces antithèſes, ces jeux de vers ne ſont plus permis.

V. 41.

Le conſentiras-tu cet effort ſur ma flamme?...

Conſentir *à*, et non conſentir *le*. Ce verbe gouverne toujours le datif exprimé chez nous par la prépoſition *à*. Il eſt vrai qu'au barreau on viole cette règle: mais le ſtyle du barreau eſt celui des barbariſmes.

V. 50.

S'il t'en coûte un ſoupir j'en verſerai des larmes.

Que veut dire cela? veut-elle parler de l'ordre qu'elle va donner à ſes deux amans de

tuer leur mère? eſt-ce là le cas d'un ſoupir? ne faut-il pas avouer que preſque tous les ſentimens de ce monologue ne ſont ni aſſez vrais, ni aſſez touchans?

VERS 52.

Amour, qui me confonds, cache du moins tes feux.

Enfin, cette même *Rodogune*, qui ſonge à faire aſſaſſiner une mère par ſes propres fils, fait une invocation à l'amour, et le prie de ne pas paraître dans ſes yeux. Voilà une ſingulière timidité pour une fille qui n'eſt plus jeune, qui a voulu épouſer le père, qui eſt amoureuſe du fils, et qui veut faire aſſaſſiner la mère! La force de la ſituation a fait apparemment paſſer tous ces défauts, qui aujourd'hui ſeraient relevés ſévérement dans une pièce nouvelle.

SCENE IV.

V. I.

Ne vous offenſez pas, princeſſe, de nous voir
De vos yeux à vous-même expliquer le pouvoir, *&c.*

Et de quoi veut-il qu'elle s'offenſe? de ce que deux frères, dont l'un doit l'épouſer et la faire reine, joignent à l'offre du trône un ſentiment dont elle doit être charmée et honorée? Ce faux goût était introduit par nos

romans de chevalerie, dans lesquels un héros était sûr de l'indignation de sa dame quand il lui avait fait sa déclaration ; et ce n'était qu'après beaucoup de temps et de façons qu'on lui pardonnait.

VERS 3.

Ce n'est pas d'aujourd'hui que nos cœurs en soupirent.

Cet *en* ne paraît se rapporter à rien, car les cœurs ne soupirent pas d'expliquer un pouvoir.

V. 5.

Mais un profond respect nous fit taire et brûler.

Un profond respect ne fait pas brûler, au contraire.

V. 7.

L'heureux moment approche où votre destinée
Semble être aucunement à la nôtre enchaînée,

Aucunement est un terme de loi qui ne doit jamais entrer dans un vers.

V. 9.

Puisque d'un droit d'aînesse, incertain parmi nous,
La nôtre attend un sceptre et la vôtre un époux.

Incertain parmi nous, il veut dire, *incertain entre nous deux*. Mais *parmi* ne peut jamais être employé pour *entre*.

VERS II.

C'eſt trop d'indignité que notre ſouveraine
De l'un de ſes captifs tienne le nom de reine ;

Quelle indignité y a-t-il que *Rodogune* partage le trône avec celui qui ſera roi de Syrie? Quoi! parce que ces deux princes s'appellent ſes *captifs*, il y aura de l'indignité qu'elle ſoit reine? C'eſt jouer ſur les mots de *reine* et de *captif;* et c'eſt un ton de galanterie qui eſt bien loin du tragique.

V. 13.

Notre amour s'en offenſe, et changeant cette loi,
Remet à notre reine à nous choiſir un roi.

Il faudrait, *lui remet le choix.* On ne dit point, *je vous remets à décider*, mais *il vous appartient de décider*, *je m'en remets à votre déciſion.*

V. 15.

Ne vous abaiſſez plus à ſuivre la couronne.

On ne ſuit point une couronne; on ſuit l'ordre, la loi qui diſpoſe de la couronne.

V. 19.

L'ardeur qu'allume en nous une flamme ſi pure...
. . . . . Vient ſacrifier à votre élection
Toute notre eſpérance et notre ambition.

Election ne peut être employé pour *choix.*

Election d'un empereur, *d'un pape*, ſuppoſe pluſieurs ſuffrages.

VERS 24.

Nous céderons ſans honte à cette illuſtre marque ;

On ne *cède point à une illuſtre marque*, même pour rimer avec *monarque ;* il faudrait ſpécifier cette *marque.*

V. 25.

Et celui qui perdra votre divin objet
Demeurera du moins votre premier ſujet.

Votre divin objet ne peut ſignifier *votre divine perſonne ;* une femme eſt bien l'objet de l'amour de quelqu'un ; et en ſtyle de ruelle, cela s'appelait autrefois *l'objet aimé ;* mais une femme n'eſt point ſon propre objet.

V. 33.

Et j'en recevrais l'offre avec quelque plaiſir,
Si celles de mon rang avaient droit de choiſir.

Cette expreſſion, *celles de mon rang*, eſt ſouvent employée ; non-ſeulement elle n'eſt pas heureuſe, mais ce n'eſt pas de *rang* dont il s'agit, elle parle du traité qui l'oblige d'épouſer l'aîné des deux frères. Ces mots, *celles de mon rang*, ſemblent être un terme de fierté qui n'eſt pas ici convenable.

VERS 38.

Et l'ordre des traités règle tout dans leur cœur;

Il n'y a d'ordre des traités que par les dates. Il fallait, *la loi des traités;* à moins qu'on n'entende par *ordre* cette loi même : mais le mot d'*ordre* eſt impropre dans ce ſens.

V. 39.

C'eſt lui que ſuit le mien et non pas la couronne.

Un cœur qui ſuit une couronne, tour impropre et forcé : cette faute eſt répétée deux fois.

V. 41.

Du ſecret révélé j'en prendrai le pouvoir,

Je prendrai du ſecret révélé le pouvoir de vous aimer; cela n'eſt pas français; *j'en prendrai* eſt obſcur.

V. 42.

Et mon amour pour naître attendra mon devoir.

Un amour peut bien attendre le devoir pour ſe manifeſter, mais non pas pour naître; car s'il n'eſt pas né, comment peut-il attendre? Il eût fallu peut-être, *et pour oſer aimer j'attendrai mon devoir;* ou bien, *et j'attendrai pour aimer l'ordre de mon devoir.*

Voilà donc *Rodogune* qui déclare qu'elle ſe donnera à l'aîné, et qu'elle l'aimera. Comment

pourra-t-elle après déclarer qu'elle ne ſe donnera qu'à l'aſſaſſin de *Cléopâtre*, quand elle a promis d'obéir à *Cléopâtre*?

VERS 45.

J'entreprendrai ſur elle à l'accepter de vous.

On entreprend ſur des droits, et non ſur une perſonne. *Entreprendre ſur quelqu'un à accepter un choix;* cela n'eſt pas français.

V. 51.

Mais craignez avec moi que ce choix ne ranime
Cette haine mourante à quelque nouveau crime.

Ranime ne peut gouverner le datif; c'eſt un ſolécíſme.

V. 53.

Pardonnez-moi ce mot qui viole un oubli
Que la paix entre nous doit avoir établi.

On ne viole point un oubli, on ne l'établit pas davantage; l'oubli ne peut être perſonnifié.

V. 55.

Le feu qui ſemble éteint ſouvent dort ſous la cendre;
Qui l'oſe réveiller peut s'en laiſſer ſurprendre.

Se laiſſer ſurprendre d'un feu qu'on réveille, ne paraît pas juſte. On n'eſt point ſurpris d'un feu qu'on attiſe, mais on peut en être atteint.

VERS 63.

Et toutes ses fureurs sans effet rallumées
Ne pousseront en l'air que de vaines fumées.

De vaines fumées poussées en l'air par des fureurs, ne font pas, comme je l'ai remarqué ailleurs, une belle image; et *Corneille* emploie trop souvent ces fumées poussées en l'air.

V. 65.

Mais a-t-elle intérêt au choix que vous ferez,
Pour en craindre les maux que vous vous figurez?

Il paraît naturel que *Cléopâtre* ait intérêt à ce choix, puisque *Rodogune* peut choisir le cadet, et que *Cléopâtre* doit choisir l'aîné. De plus, la phrase est trop louche; *a-t-elle intérêt pour en craindre?*

V. 69.

Chacun de nous à l'autre en peut céder sa part,
Et rendre à votre choix ce qu'il doit au hasard.

Chacun de nous peut céder sa part de son espérance, et rendre au choix de Rodogune ce qu'il doit au hasard: quel langage! quel tour! il faudrait au moins, *ce qu'il devrait au hasard;* car les deux frères n'ont encore rien.

V. 72.

Votre inclination vaut bien un droit d'aînesse,
Dont vous seriez traitée avec trop de rigueur.

Un

Un droit d'aîneſſe dont on eſt traité avec rigueur ; cela n'eſt pas français, et le vers n'eſt pas bien tourné.

VERS 75.

On vous applaudirait quand vous feriez à plaindre.

Applaudirait n'eſt pas le mot propre ; c'eſt, *on vous féliciterait.*

V. 80.

Princeſſe, à notre eſpoir ôtez cette amertume,

Qu'eſt-ce qu'ôter l'amertume à un eſpoir ?

V. 81.

Et permettez que l'heur qui ſuivra votre époux...

Un heur qui ſuit un époux, et qui redouble à le tenir ! Tout cela eſt impropre, et n'eſt ni bien conſtruit, ni français ; ce ſont autant de barbariſmes.

V. 82.

Se puiſſe redoubler à le tenir de vous ;

eſt encore un barbariſme ; *un heur qui redouble à le tenir !* Il ſemble que ce ſoit cet *heur* qui tienne.

V. 83.

Ce beau feu vous aveugle autant comme il vous brûle,
Et tâchant d'avancer ſon effort vous recule.

Cela n'eſt ni français, ni noble, ni exact.

Aveugler et *reculer* ſont des figures qui ne peuvent aller enſemble. Toute métaphore doit finir comme elle a commencé. Qu'eſt-ce que l'effort d'un feu qui recule deux princes tâchant d'avancer ?

VERS 87.

Et moi quelque vertu que votre cœur prépare...

ne paraît pas bien dit ; on ne prépare pas une vertu, comme on prépare une réponſe, un deſſein, une action, un diſcours, *&c.*

V. 88.

Je crains d'en faire deux ſi le mien ſe déclare.

Elle craint d'en faire deux. On ne ſait par la conſtruction ſi c'eſt deux heureux ou deux mécontens ; *le mien* veut dire *mon cœur ;* toute cette tirade eſt un peu embrouillée.

V. 90.

Je tiendrais à bonheur d'être à l'un de vous deux.

Tenir à bonheur eſt une façon de parler de ce temps-là ; mais la belle poëſie ne l'a jamais admiſe.

V. 95.

Savez-vous quels devoirs, quels travaux, quels ſervices
Voudront de mon orgueil exiger les caprices ?

Il eſt bien étrange qu'elle ſe ſerve de ce mot,

et qu'elle appelle *caprice* l'abominable propoſition qu'elle va faire.

VERS 97.

Par quels degrés de gloire on me peut mériter?

Elle appelle un parricide *degré de gloire ;* ſi elle parle férieuſement, elle dit une choſe auſſi affreuſe que fauſſe ; ſi c'eſt une ironie, c'eſt joindre le comique à l'horreur.

V. 99.

Ce cœur vous eſt acquis après le diadème,
Princes, mais gardez-vous de le rendre à lui-même.

Ces idées et ces expreſſions ne ſont pas nettes. *Cœur acquis après le diadème!* Elle veut dire, *je dois mon cœur à celui qui étant roi ſera mon époux. Rendre à lui-même*, veut dire, *gardez-vous de faire dépendre la couronne du ſervice que je vais exiger de vous.*

V. 103.

Quels ſeront les devoirs, quels travaux, quels ſervices
Dont nous ne vous faſſions d'amoureux ſacrifices ?

On peut faire un ſacrifice de ſon devoir, de ſes ſentimens, de ſa vie ; et non de ſes travaux et de ſes ſervices ; mais c'eſt par des ſervices et des travaux qu'on fait des ſacrifices : et quelle expreſſion, que des *ſacrifices amoureux!*

VERS 105.

Et quels affreux périls pourrons-nous redouter
Si c'eſt par ces degrés qu'on peut vous mériter ?

Des périls ne ſont point des degrés ; on ne mérite point par des degrés : tout cela eſt écrit barbarement.

V. 116.

J'obéis à mon roi, puiſqu'un de vous doit l'être.

N'eſt-il pas étrange que *Rodogune* prenne le prétexte d'obéir à ſon roi, pour demander la tête de la mère de ce roi ? Comment peut-elle atteſter tous les dieux qu'elle eſt contrainte par les deux enfans à leur faire cette propoſition ? Ces ſubtilités ſont-elles naturelles ? ne voit-on pas qu'elles ne ſont employées que pour pallier une horreur qu'elles ne pallient point ?

V. 120.

J'écoute une chaleur qui m'était défendue, *&c.*

Une chaleur défendue, *un devoir qui rend un ſouvenir*, *un ſouvenir que les traités ne peuvent retenir*, ſont un amas de termes impropres, et une conſtruction trop vicieuſe.

V. 123.

Tremblez, princes, tremblez au nom de votre père,
Il eſt mort, et pour moi, par les mains d'une mère ;

Je l'avais oublié, ſujette à d'autres lois;
Mais libre, je lui rends enfin ce que je dois.

On ſent bien qu'elle veut dire, *je ne l'avais pas vengé;* mais le mot d'*oublier*, quand il eſt ſeul, ſignifie *perdre la mémoire*, excepté dans les cas ſuivans; *je veux bien l'oublier*, *vous devez l'oublier*, *il faut oublier les injures*, &c. on n'eſt point ſujette à des lois: cela n'eſt pas français; et de quelles lois veut-elle parler?

VERS 128.

J'aime les fils du roi, je hais ceux de la reine.

Cette antithèſe eſt-elle bien naturelle? Une ſituation terrible permet-elle ces jeux d'eſprit? Comment peut-on en effet haïr et aimer les mêmes perſonnes? *Et ce n'eſt point ainſi que parle la nature.*

V. 135.

Ce ſang que vous portez, ce trône qu'il vous laiſſe,
Valent bien que pour lui votre cœur s'intéreſſe.

On ne porte point un ſang: il était aiſé de dire, *ce ſang qui coule en vous*, ou *le ſang dont vous ſortez.*

V. 138.

Qui peut contre elle et lui ſoulever votre eſprit?

Le ſens eſt louche; *contre elle*, ſignifie *contre votre gloire;* et *lui*, ſignifie *votre amour:*

c'eſt-là le ſens ; mais il faut le chercher ; la clarté eſt la première loi de l'art d'écrire ; et puis comment l'eſprit de ces princes peut-il être ſoulevé contre leur gloire ? eſt-ce parce qu'ils s'effrayent d'un parricide ?

VERS 141.

Vous devez la punir ſi vous la condamnez.
Vous devez l'imiter ſi vous la ſoutenez.

Rien de tout cela ne paraît vrai ; un fils n'eſt point du tout obligé de punir ſa mère, quoiqu'il condamne ſes crimes ; il doit encore moins l'imiter, quoiqu'il lui pardonne. Faut-il un raiſonnement faux pour perſuader une action déteſtable ? Que veut dire en effet, *vous devez l'imiter ſi vous la ſoutenez ? Cléopâtre* a tué ſon mari ; ſes enfans doivent-ils tuer leurs femmes ?

V. 144.

J'avais ſu le prévoir, j'avais ſu le prédire...

Si elle a ſu le prévoir, comment s'expoſe-t-elle à toute l'horreur qu'elle mérite qu'on ait pour elle ?

V. 145.

. . . . Il n'eſt plus temps, le mot en eſt lâché.

Il ſemble que cette idée affreuſe et méditée lui ſoit échappée dans le feu de la converſation ; cependant elle a préparé, avec beaucoup d'artifice, la propoſition révoltante qu'elle fait.

VERS 146.

Quand j'ai voulu me taire en vain je l'ai tâché.

En vain je l'ai tâché, n'eſt pas français ; on dit, *je l'ai voulu*, *je l'ai eſſayé*, parce qu'on veut une choſe, on l'eſſaie, mais on ne la tâche pas.

V. 147.

Appelez ce devoir haine, rigueur, colère ;
Pour gagner Rodogune il faut venger un père.

On voit trop que *colère* n'eſt là que pour rimer.

V. 149.

Je me donne à ce prix, oſez me mériter.

Il eſt vrai que tous les lecteurs ſont révoltés qu'une princeſſe ſi douce, ſi retenue, qui tremble de prononcer le nom de ſon amant, qui craignait de devoir quelque choſe à ceux qui prétendaient à elle, ordonne de ſang froid un parricide à des princes qu'elle connaît vertueux, et dont elle ne ſavait pas un moment auparavant qu'elle fût aimée ; elle ſe fait déteſter, elle ſur qui l'intérêt de la pièce devait ſe raſſembler. Cette ſituation, pourtant, inſpire un intérêt de curioſité ; on ne peut en éprouver d'autre. *Cléopâtre* eſt trop odieuſe ; *Rodogune* le devient en ce moment autant qu'elle, et

beaucoup plus mépriſable, parce que, contre toutes les lois que la raiſon a preſcrites au théâtre, elle a changé de caractère. L'amour dans cette pièce ne peut toucher le cœur, parce qu'il n'agit qu'à repriſes interrompues, qu'il n'eſt point combattu, qu'il ne produit point de danger, et qu'il eſt preſque toujours exprimé en vers languiſſans, obſcurs, ou du ſtyle de la comédie. L'amitié des deux frères ne fait pas le grand effet qu'on en attend, parce que l'amitié ſeule ne peut produire de grands mouvemens au théâtre, que quand un ami riſque ſa vie pour ſon ami en danger. L'amitié qui ne va qu'à ne ſe point brouiller pour une maîtreſſe, eſt froide, et rend l'amour froid. La plus grande faute peut-être dans cette pièce, eſt que tout y eſt ajuſté au théâtre d'une manière peu vraiſemblable, et quelquefois contradictoire; car il eſt contradictoire que cet ambaſſadeur *Oronte* ſoit inſtruit de l'amour des deux frères, et que *Rodogune* ne le ſache pas. Il n'eſt guère poſſible qu'*Antiochus* aime une mère parricide; et c'eſt une choſe trop forcée, que *Cléopâtre* demande la tête de *Rodogune*, et *Rodogune* la tête de *Cléopâtre*, dans la même heure et aux mêmes perſonnes, d'autant plus que ce meurtre horrible n'eſt néceſſaire ni à l'une ni à l'autre; toutes deux même en feſant cette propoſition riſquent

beaucoup plus qu'elles ne peuvent efpérer. Les hommes les moins inftruits fentent trop que toutes ces préparations fi forcées, fi peu naturelles, font l'échafaud préparé pour établir le cinquième acte. Cependant l'auteur a voulu qu'*Antiochus* pût balancer entre fa mère et fa maîtreffe, quand elles s'accuferont l'une et l'autre d'un parricide et d'un empoifonnement; mais il était impoffible qu'*Antiochus* fût raifonnablement indécis entre ces deux princeffes, fi elles n'avaient paru également coupables dans le cours de la pièce. Il fallait donc néceffairement que *Rodogune* pût être foupçonnée avec quelque vraifemblance; mais auffi *Rodogune*, en fe rendant fi coupable, changeait de caractère et devenait odieufe; il fallait donc trouver quelque autre nœud, quelque autre intrigue qui fauvât le caractère de *Rodogune*; il fallait qu'elle parût coupable et qu'elle ne le fût pas. Ce moyen eût encore eu de grands inconvéniens. Il refte à favoir s'il eft permis d'amener une grande beauté par de grands défauts, et c'eft fur quoi je n'ofe prononcer; mais je doute qu'une pièce remplie de ces défauts effentiels, et en général fi mal écrite, pût aujourd'hui être foufferte jufqu'au quatrième acte par une affemblée de gens de goût qui ne prévoiraient pas les beautés du cinquième.

VERS *dernier.*

Adieu, princes.

Adieu, après une telle propoſition ! Et obſervez qu'elle n'a pas dit un ſeul mot de la ſeule choſe qui pourrait en quelque façon lui faire pardonner cette horreur inſenſée. Elle devait leur dire au moins, *Cléopâtre* vous a demandé ma tête ; ma ſureté me force à vous demander la ſienne.

SCENE V.

V. I.

. . . . . . Hélas ! c'eſt donc ainſi qu'on traite
Les plus profonds reſpects d'une amour ſi parfaite !

Eſt-ce ici le temps de ſe plaindre qu'on a mal reçu les profonds reſpects de l'amour, quand il s'agit d'un parricide ?

V. 4.

Elle fuit, mais en Parthe, en nous perçant le cœur.

Ce vers a toujours été regardé comme un jeu d'eſprit, qui diminue l'horreur de la ſituation. On dit que les Parthes lançaient des flèches en fuyant ; mais ce n'eſt pas parce que *Rodogune* ſort qu'elle afflige ces princes, c'eſt parce qu'elle leur a fait auparavant une propoſition affreuſe qui n'a rien de commun avec la manière dont les Parthes combattaient.

VERS 7.

Plaignons-nous ſans blaſphème.

Ne croirait-on pas entendre un héros de roman qui traite ſa maîtreſſe de divinité ?

V. 10.

Il faut plus de reſpect pour celle qu'on adore.

Peut-on employer ces idées et ces expreſſions de roman dans un moment ſi terrible ? Il n'y a rien de ſi plat et de ſi mauvais que ce vers.

V. 11.

C'eſt ou d'elle ou du trône être ardemment épris,
Que vouloir ou l'aimer ou régner à ce prix.

On ne ſait, par la conſtruction, ſi c'eſt au prix du ſang de ſa mère.

V. 13.

C'eſt et d'elle et de lui tenir bien peu de compte...

Lui ſe rapporte au *trône;* mais on ne ſe ſert point de ce pronom pour les choſes inanimées. Ces vers jettent de l'obſcurité dans le dialogue ; *tenir bien peu de compte d'un trône*, termes d'une proſe rampante.

V. 14.

Que faire une révolte et ſi pleine et ſi prompte.

Faire une révolte contre une femme qui

a imaginé quelque chofe de fi noir ! Cette expreffion ne ferait pas pardonnée à *Céladon*; *faire une révolte*, n'eft pas français.

VERS 17.

La révolte, mon frère, eft bien précipitée...

La révolte, trois fois répétée, rebute trois fois dans une telle circonftance ; on voit que cette idée de traiter de fouveraine et de divinité une maîtreffe qui exige un parricide, eft indigne, non-feulement d'un héros, mais de tout honnête homme.

Non-feulement cet amour romanefque eft froid et ridicule, mais cette differtation fur le refpect et l'obéiffance qu'on doit à l'objet aimé, quand cet objet aimé ordonne de fang froid un parricide, eft peut-être ce qu'il y a de plus mauvais au théâtre aux yeux des connaiffeurs.

V. 18.

Quand la loi qu'elle rompt peut être rétractée ;

On ne rompt point une loi ; on ne la rétracte pas ; *révoquer* eft le mot propre. On rétracte une opinion.

V. 19.

Et c'eft à nos défirs trop de témérité,
De vouloir de tels biens avec facilité.

Que veut dire ce *trop de témérité à fes défirs*,

de vouloir de tels biens? De quels biens a-t-on parlé? de quelle gloire s'agit-il? que prétend-il par ces ſentences? Si *Rodogune* a fait ce qu'elle ne devait pas faire, *Antiochus* dit ce qu'il ne devrait pas dire.

VERS 22.

Pour gagner un triomphe il faut une victoire.

On gagne une victoire, et non un triomphe.

V. 24.

Nos malheurs ſont plus forts que ces déguiſemens.

Un déguiſement n'eſt point fort. Il faut toujours, ou le mot propre, ou une métaphore juſte. *Antiochus* veut dire qu'il ne peut ſe diſſimuler ſes malheurs.

V. 25.

Leur excès à mes yeux paraît un noir abyme,
Où la haine s'apprête à couronner le crime,
Où la gloire eſt ſans nom. . .

Un abyme noir où la haine s'apprête; et une gloire ſans nom. On dit bien, *un nom ſans gloire;* mais *gloire ſans nom* n'a pas de ſens.

V. 35.

J'en ferais comme vous (des diſcours)

n'eſt pas français, et *je ferais comme vous* eſt du ſtyle de la comédie.

VERS 38.

Je vois ce qu'eſt un trône et ce qu'eſt une femme.

Il voit bien ce qu'eſt *Rodogune*, mais il n'y a jamais eu que cette femme au monde, qui ait dit : *tuez votre mère, ſi vous voulez que je vous épouſe*. Le trône n'a rien de commun avec la monſtrueuſe idée de la douce *Rodogune*. Ce qu'il y a de pis, c'eſt que tous les raiſonnemens d'*Antiochus* et de *Séleucus* ne produiſent rien ; ils diſſertent ; les deux frères ne prennent aucune réſolution ; et le malheur de leur perſonnage juſqu'ici, eſt de ne rien faire, et d'attendre ce qu'on fera d'eux.

V. 47.

Comme j'aime beaucoup j'eſpère encore un peu.

Beaucoup et *un peu*, cette antithèſe n'eſt pas digne du tragique.

V. 48.

L'eſpoir ne peut s'éteindre où brûle tant de feu.

Un feu où brûle l'eſpoir !

V. 49.

Et ſon reſte confus me rend quelques lumières,

Ce reſte confus du feu de l'amour peut-il donner des lumières, parce qu'on ſe ſert du mot *feu* pour exprimer l'amour ? N'eſt-ce pas

abuſer des termes ? Eſt-ce ainſi que la nature parle ?

VERS 50.

Pour juger mieux que vous de ces ames ſi fières.

Il ſemble que l'auteur ait été ſi embarraſſé de cette ſituation forcée, qu'il ait voulu exprès ſe rendre inintelligible. Une fuite qui dérobe des cœurs à des ſoupirs, une haine qui attend des larmes et qui rend les armes !

V. 58.

Il vous faudra parer leurs haines mutuelles ;

On ne pare point une haine comme on pare un coup d'épée.

V. 61.

. . . . Ni maîtreſſe, ni mère
N'ont plus de choix ici, ni de lois à nous faire :

Il veut dire, *nous n'avons plus à choiſir entre Cléopâtre et Rodogune. N'ont plus de choix*, dans le ſens qu'on lui donne ici, n'eſt pas français.

V. 64.

Rodogune eſt à vous puiſque je vous fais roi.

Lorſqu'on prend la réſolution de renoncer à un royaume, un ſi grand effort doit-il être ſi ſoudain ? fait-il une grande impreſſion ſur les ſpectateurs, ſurtout quand cette ceſſion ne produit rien dans la pièce ?

SCENE VI.

VERS 4.

Elle agira pour vous, mon frère, également,
Et n'abusera point de cette violence
Que l'indignation fait à votre espérance.

Cela est très-obscur, et à peine intelligible. On ne fait point violence à une espérance.

V. 7.

La pesanteur du coup souvent nous étourdit: *&c.*

Antiochus perd là dix vers entiers à débiter des sentences; est-ce l'occasion de disserter, de parler de malades qui ne sentent point leur mal, et d'ombres de santé qui cachent mille poisons? On ne peut trop répéter que la véritable tragédie rejette toutes les dissertations, toutes les comparaisons, tout ce qui sent le rhéteur, et que tout doit être sentiment, jusque dans le raisonnement même.

V. 14.

Cependant allons voir si nous vaincrons l'orage;

Vaincre un orage est impropre; on détourne, on calme un orage, on s'y dérobe, on le brave, *&c.* on ne le *vainc* pas: cette métaphore d'orage vaincu ne peut convenir à des ombres de santé qui cachent des poisons.

VERS 15.

Et ſi contre l'effort d'un ſi puiſſant courroux,
La Nature et l'Amour voudront parler pour nous.

La Nature et l'Amour qui parlent contre l'effort d'un courroux ! Voilà encore des expreſſions impropres ; je ne me laſſerai point de dire qu'il les faut remarquer, non pas pour obſerver des fautes, mais pour être utile à ceux qui ne liſent pas avec aſſez d'attention, à ceux qui veulent ſe former le goût et poſſéder leur langue, à ceux qui veulent écrire, aux étrangers qui nous liſent. On a paſſé beaucoup de fautes contre la langue et contre l'élégance et la netteté de la conſtruction ; le lecteur attentif peut les ſentir. On a craint de faire trop de remarques, et de marquer une affectation de critiquer.

ACTE QUATRIEME.

SCENE PREMIERE.

VERS I.

Prince, qu'ai-je entendu ! Parce que je ſoupire
Vous préſumez que j'aime, et vous m'oſez le dire !

L'AME du ſpectateur était remplie de deux aſſaſſinats propoſés par deux femmes ; on attendait la ſuite de ces horreurs ; le ſpectateur eſt étonné de voir *Rodogune* qui ſe fâche de ce qu'on préſume qu'elle pourrait aimer un des princes, deſtiné pour être ſon époux. Elle ne parle que de la témérité d'*Antiochus*, qui, en la voyant ſoupirer, oſe ſuppoſer qu'elle n'eſt pas inſenſible. C'était un des ridicules à la mode dans les romans de chevalerie, comme on l'a déjà dit ; il fallait qu'un chevalier n'imaginât pas que la dame de ſes penſées pût être ſenſible avant de très-longs ſervices : ces idées infectèrent notre théâtre. *Antiochus*, qui ne devrait parler à cette princeſſe que pour lui dire qu'elle eſt indigne de lui, et qu'on n'épouſe point la vieille maîtreſſe de ſon père, quand elle demande la tête de ſa belle-mère pour préſent de noce, oublie tout

d'un coup la conduite révoltante et contradictoire d'une fille modeſte et parricide, et lui dit que perſonne *n'eſt aſſez téméraire, juſqu'à s'imaginer qu'il ait l'heur de lui plaire; que c'eſt préſomption de croire ce miracle; qu'elle eſt un oracle; qu'il ne faut pas éteindre un bel eſpoir.* Peut-on ſouffrir, après ces vers, que *Rodogune*, qui mériterait d'être enfermée toute ſa vie pour avoir propoſé un pareil aſſaſſinat, *trouve trop de vanité dans l'eſpoir trop prompt des termes obligeans de ſa civilité?* Ces propos de comédie ſont-ils ſoutenables? Il faut dire la vérité courageuſement; il faut admirer, encore une fois, les grandes beautés répandues dans Cinna, dans les Horaces, dans le Cid, dans Pompée, dans Polyeucte; mais, ſi on veut être utile au public, il faut faire ſentir des défauts dont l'imitation rendrait la ſcène françaiſe trop vicieuſe.

Remarquez encore que cette conjonction *parce que* ne doit jamais entrer dans un vers noble; elle eſt dure et ſourde à l'oreille.

VERS 7.

Je vois votre mérite et le peu que je vaux,
Et ce rival ſi cher connaît mieux ſes défauts.

Eſt-ce à *Antiochus* à parler des défauts de ſon frère? Comment peut-on dire à une telle femme que les deux frères connaiſſent trop

bien leurs défauts pour ofer croire qu'elle puiffe aimer l'un des deux ?

VERS 23.

Lorfque j'ai foupiré, ce n'était pas pour vous.

Ce vers paraît trop comique et achève de révolter le lecteur judicieux qui doit attendre ce que deviendra la propofition d'un affaffinat horrible.

V. 24.

J'ai donné ces foupirs aux manes d'un époux.

Voici qui eft bien pis. Quoi ! elle prétend avoir été l'époufe du père d'*Antiochus !* elle ne fe contente pas d'être parricide, elle fe dit inceftueufe ! En effet, dans les premiers actes, on ne fait fi elle a confommé ou non le mariage avec le père de fes amans. Il faudrait au moins que de telles horreurs fuffent un peu cachées fous la beauté de la diction.

V. 28.

Recevez donc ce cœur en nous deux réparti.

Il femble, par ce difcours d'*Antiochus*, qu'en effet *Rodogune* a été la femme de fon père ; s'il eft ainfi, quel effet doit faire un amour d'ailleurs affez froid, qui devient un incefte avéré, auquel ni *Antiochus*, ni *Rodogune* ne prennent feulement pas garde ? Mais qu'eft-ce qu'un cœur réparti en deux ?

VERS 31.

Ce cœur en vous aimant, indignement percé,
Reprend, pour vous aimer, le ſang qu'il a verſé ;

C'eſt donc le cœur de *Nicanor* réparti entre ſes deux fils, qui ayant été percé reprend le ſang qu'il a verſé ; c'eſt-à-dire, ſon propre ſang, pour aimer encore ſa femme dans la perſonne de ſes deux enfans. Que dire de telles idées et de telles expreſſions ! comment ne pas remarquer de pareils défauts ? et comment les excuſer ? que gagnerait-on à vouloir les pallier ? Ce ſerait trahir l'art qu'on doit enſeigner aux jeunes gens.

V. 38.

Faites ce qu'il ferait, s'il vivait en lui-même ;

Rodogune continue la figure employée par *Antiochus*, mais on ne peut dire *vivre en ſoi-même ;* ce ſtyle fait beaucoup de peine ; mais ce qui en fait bien davantage, c'eſt que *Rodogune* paſſe ainſi tout d'un coup de la modeſte fierté d'une fille qui ne veut pas qu'on lui parle d'amour, à l'exécrable empreſſement d'exiger d'un fils la tête de ſa mère.

V. 39.

A ce cœur qu'il vous laiſſe oſez prêter un bras.
Pouvez-vous le porter et ne l'écouter pas ?

Prêter un bras à un cœur, le porter et ne pas

l'écouter, ſont des expreſſions ſi forcées, ſi fauſſes, qu'on voit bien que la ſituation n'eſt point naturelle; car d'ordinaire, comme dit *Boileau*,

Ce que l'on conçoit bien, s'exprime clairement.

VERS 43.

Une ſeconde fois il vous le dit par moi.
Prince, il faut le venger.

Rodogune demande donc deux fois un parricide, ce que *Cléopâtre* elle-même n'a pas fait. Eſt-il poſſible qu'*Antiochus* puiſſe lui dire : *Nommez les aſſaſſins ?* Quel faux artifice! ne les connaît-il pas? ne ſait-il pas que c'eſt ſa mère? ne s'en eſt-elle pas vantée à lui-même? Je n'ai point de terme pour exprimer la peine que me font les fautes de ce grand homme; elles conſolent au moins, en feſant voir l'extrême difficulté de faire une bonne pièce de théâtre.

V. 49.

Ah! je vois trop régner ſon parti dans votre ame,
Prince, vous le prenez?—Oui, je le prends, Madame.

Quelle froideur dans de tels éclairciſſemens, et quelles étranges expreſſions! *Vous le prenez? Oui, je le prends.* Je ne parle pas ici du ſens ridicule que les jeunes gens attribuent à ces paroles, je parle de la baſſeſſe des mots.

VERS 59.

De deux princes unis à ſoupirer pour vous,
Prenez l'un pour victime, et l'autre pour époux.

Il fallait au moins, *unis en ſoupirant;* car on ne peut dire, *unis à ſoupirer.*

V. 61.

Puniſſez un des fils des crimes de la mère.

Peut-on ſérieuſement dire à *Rodogune*, Tuez l'un de nous deux, et épouſez l'autre; et ſe complaire dans cette penſée auſſi froide que barbare, et la retourner en deux ou trois façons?

Corneille fait dire à *Sabine* dans les Horaces, *Que l'un de vous me tue et que l'autre me venge.* Il répète ici cette penſée, mais il la délaye; il la rend inſipide : tous ces froids efforts de l'eſprit ne ſont que des amplifications de rhéteur. Ce n'eſt pas là *Virgile*, ce n'eſt pas là *Racine.*

V. 68.

Hélas, prince! — Eſt-ce encor le roi que vous plaignez?
Ce ſoupir ne va-t-il que vers l'ombre d'un père?

Enfin *Rodogune* paſſe tout d'un coup de l'aſſaſſinat à la tendreſſe. La petite fineſſe du ſoupir qui va vers l'ombre d'un père, et *Rodogune* qui tremble d'aimer, forment ici

une paftorale. Quel contrafte ! eft-ce là du tragique ? La propofition d'affaffiner une mère eft d'une furie ; et cet *hélas* et ce *foupir* font d'une bergère. Tout cela n'eft que trop vrai ; et, encore une fois, il faut le dire et le redire.

VERS 68.

. . . . Eft-ce encor le roi que vous plaignez ?

Cela ferait bon dans la bouche d'un berger galant. Ce mélange de tendreffe naïve et d'atrocités affreufes n'eft pas fupportable.

V. 77.

Mais enfin il m'échappe, et cette retenue
Ne peut plus foutenir l'effort de votre vue :

Ce foupir échappe donc ; et la retenue de cette parricide ne peut plus fe foutenir à la vue de celui qui doit être fon mari, et cependant elle lui tient encore de longs difcours, malgré *l'effort de fa vue.*

Remarquez qu'une femme qui dit deux fois *mon foupir m'échappe*, eft une femme à qui rien n'échappe, et qui met un art groffier dans fa conduite. *Racine* n'a jamais de ces mauvaifes fineffes. *Ne peut plus foutenir l'effort de votre vue*, quelle expreffion ! Jamais le mot propre. Ce n'eft pas là le *vultus nimiùm lubricus afpici* d'*Horace.*

VERS

VERS 83.

Vous l'avez fait renaître en me preſſant d'un choix
Qui rompt de vos traités les favorables lois.

Cela n'eſt pas français ; on ne preſſe point d'une choſe.

V. 85.

D'un père mort pour moi voyez le ſort étrange :

Le *ſort étrange* eſt faible ; *étrange* n'eſt là qu'une mauvaiſe épithète pour rimer à *venge*.

V. 86.

Si vous me laiſſez libre, il faut que je le venge ;

Pourquoi ? Elle a donc été ſa femme ? mais ſi elle ne l'a point été, elle n'eſt point du tout obligée de venger *Nicanor ;* elle n'eſt obligée qu'à remplir les conditions de la paix, qui interdiſent toute vengeance ; ainſi elle raiſonne fort mal.

V. 87.

Et mes feux dans mon ame ont beau s'en mutiner,
Ce n'eſt qu'à ce ſeul prix que je puis me donner.

Des feux qui ſe mutinent ! cela eſt impropre, et *s'en mutinent* eſt encore plus mauvais. On ne ſe mutine point *de*. *Mutiner* eſt un verbe qui n'a point de régime. Cette ſcène eſt un entaſſement de barbariſmes et de ſoléciſmes autant que de penſées fauſſes. Ce ſont ces

défauts applaudis par quelques ignorans entêtés que *Boileau* avait en vue, quand il disait dans son Art poëtique :

Mon esprit n'admet point un pompeux barbarisme,
Ni d'un vers ampoulé l'orgueilleux solécisme.

VERS 89.

Mais ce n'est pas de vous qu'il faut que je l'attende.

Pourquoi l'a-t-elle donc demandé? Toutes ces contradictions sont la suite de cette proposition révoltante qu'elle a faite d'assassiner sa belle-mère ; une faute en attire cent autres.

V. 93.

Et je n'estime pas l'honneur d'une vengeance
Jusqu'à vouloir d'un crime être la récompense.

Y a-t-il de l'honneur dans cette vengeance? Elle change à présent d'avis ; elle ne voudrait plus d'*Antiochus* s'il avait tué sa mère : ce n'est pas là assurément le caractère qu'exigent *Horace* et *Boileau*,

Qu'en tout avec soi-même il se montre d'accord,
Et qu'il soit jusqu'au bout tel qu'on l'a vu d'abord.

V. 103.

Attendant son secret vous aurez mes désirs,
Et s'il le fait régner, vous aurez mes soupirs.

Elle voulait tout à l'heure tuer *Cléopâtre*,

et à préſent elle lui eſt ſoumiſe. Et qu'eſt-ce qu'un ſecret qui *fait régner?*

VERS 112.

Je mourrai de douleur, mais je mourrai content.

Il eſt aſſurément impoſſible de mourir affligé et content.

V. 115.

Mon amour... mais adieu, mon eſprit ſe confond.

Voilà encore *Rodogune* qui ſe recueille pour dire qu'elle eſt troublée, qui fait une pauſe pour dire qu'elle ſe confond. Toujours cette groſſière fineſſe, toujours cet art qui manque d'art.

V. 117.

Si vous n'êtes ingrat à ce cœur qui vous aime,

n'eſt pas français ; on dit, *ingrat envers quelqu'un*, et non, *ingrat à quelqu'un.*

J'ai déjà remarqué ailleurs qu'*ingrat vis-à-vis de quelqu'un*, eſt une de ces mauvaiſes expreſſions qu'on a miſes à la mode depuis quelque temps. Preſque perſonne ne s'étudie à bien parler ſa langue.

V. *dernier.*

Ne me revoyez point qu'avec le diadème,

n'eſt pas français ; il faut, *ne me revoyez qu'avec.*

SCENE II.

VERS I.

Les plus doux de mes vœux enfin ſont exaucés.
Tu viens de vaincre, Amour ! mais ce n'eſt pas aſſez.
Si tu veux triompher en cette conjoncture,
Après avoir vaincu, fais vaincre la Nature ;
Et prête-lui pour nous ces tendres ſentimens
Que ton ardeur inſpire aux cœurs des vrais amans,
Cette pitié qui force, et ces dignes faibleſſes
Dont la vigueur détruit les fureurs vengereſſes.

Tout cela reſſemble à des ſtances de *Boiſrobert*, où les vrais amans reviennent à tout propos.

Pourquoi *Rodrigue* et *Chimène* parlent-ils ſi bien, et *Antiochus* et *Rodogune* ſi mal? c'eſt que l'amour de *Chimène* eſt véritablement tragique, et que celui de *Rodogune* et d'*Antiochus* ne l'eſt point du tout ; c'eſt un amour froid dans un ſujet terrible.

SCENE III.

Je ne ſais ſi je me trompe, mais cette ſcène ne me paraît pas plus naturelle ni mieux faite que les précédentes. Il me ſemble que *Cléopâtre*, après avoir dit à ſes deux fils qu'elle couronnera celui qui aura aſſaſſiné ſa maîtreſſe, ne doit point parler familièrement à *Antiochus*.

VERS I.

Eh bien, Antiochus, vous dois-je la couronne?

C'eſt-à-dire, voulez-vous tuer *Rodogune?* cela ne peut s'entendre autrement; cela même ſignifie, avez-vous tué *Rodogune?* car elle n'a promis la couronne qu'à l'aſſaſſin.

V. 7.

Il a ſu me venger quand vous délibériez,

On ne peut imaginer que *Cléopâtre* veuille dire ici autre choſe, ſinon, *Séleucus vient de tuer ſa maîtreſſe et la vôtre.* A ce mot ſeul, *Antiochus* ne doit-il pas entrer en fureur?

V. 8.

Et je dois à ſon bras ce que vous eſpériez.

Ce vers confirme encore la mort de *Rodogune;* il n'en eſt rien, à la vérité; mais *Cléopâtre* le dit poſitivement. Comment *Antiochus* n'eſt-il pas ſaiſi du plus affreux déſeſpoir à cette nouvelle épouvantable? Comment peut-il raiſonner de ſang froid avec ſa mère, comme ſi elle ne lui avait rien dit? Rien de tout cela n'eſt vraiſemblable; il ne l'eſt pas que *Cléopâtre* veuille faire accroire que *Rodogune* eſt morte; il ne l'eſt pas qu'*Antiochus* ſoutienne cette converſation. S'il croit *Cléopâtre*, il doit être furieux: s'il ne la croit pas, il doit lui dire: Oſez-vous bien imputer ce crime à mon frère?

VERS 10.

C'eſt périr en effet que perdre un diadème ;
Je n'y ſais qu'un remède, encor eſt-il fâcheux,
Etonnant, incertain, et triſte pour tous deux ;
Je périrai moi-même avant que de le dire :

On n'entend pas mieux ce que c'eſt que ce ſecret. Ces deux couplets paraiſſent remplis d'obſcurités.

V. 15.

Le remède à nos maux eſt tout en votre main.

Comment ce remède aux maux eſt-il dans la main de *Cléopâtre?* entend-il qu'en nommant l'aîné elle finira tout? Mais il dit : *Nous perdons tout en perdant Rodogune.* Il n'y aura donc point de remède aux maux de celui qui la perdra. Peut-il répondre que le cœur de *Cléopâtre* eſt aveuglé d'un peu d'inimitié ? que ſi ce cœur ignore les maux des deux frères, elle ne peut en prendre pitié, et qu'au point où il les voit, c'en eſt le ſeul remède. Quel diſcours ! quel langage ! et dans une telle occaſion, il parle avec la plus grande ſoumiſſion ; et *Cléopâtre* lui répond, *Quelle fureur vous poſsède?* En vérité ces diſcours ſont-ils dans la nature ?

V. 29.

Je tâche avec reſpect à vous faire connaître
Les forces d'un amour que vous avez fait naître.

On a déjà remarqué qu'on ne dit point *les forces* au pluriel, excepté quand on parle des *forces d'un Etat.*

VERS 32.

Et quel autre prétexte a fait notre retour ?

Un prétexte qui fait un retour, n'eſt pas français.

V. 37.

Qui de nous deux, Madame, eût oſé s'en défendre,
Quand vous nous ordonniez à tous deux d'y prétendre ?

Il me ſemble qu'il n'eſt point du tout intéreſſant de ſavoir ſi *Cléopâtre* a fait naître elle-même l'amour des deux frères pour *Rodogune ;* ce n'eſt pas là ce qui doit l'inquiéter ; il doit trembler que *Cléopâtre* n'ait déjà fait aſſaſſiner *Rodogune* par *Séleucus*, comme elle l'a déjà dit, ou du moins qu'elle n'employe le bras de quelque autre. Cette idée ſi naturelle ne ſe préſente pas ſeulement à lui ; c'était la ſeule qui pût inſpirer de la terreur et de la pitié, et c'eſt la ſeule qui ne vienne pas dans la tête d'*Antiochus*. Il s'amuſe à dire inutilement que les deux frères devaient aimer *Rodogune ;* il veut le prouver en forme ; il parle de *l'ordre des lois.*

V. 40.

Le devoir auprès d'elle eût attaché nos vœux.

Il dit que *le devoir attacha leurs vœux auprès*

d'elle. Comment un devoir attache-t-il des vœux? cela n'eſt pas français.

VERS 41.

Le déſir de régner eût fait la même choſe ;
Et dans l'ordre des lois que la paix nous impoſe,
Nous devions aſpirer à ſa poſſeſſion
Par amour, par devoir, ou par ambition.
Nous avons donc aimé, *&c.*

Le déſir de régner qui eût fait la même choſe, et les deux princes qui devaient aſpirer à la poſſeſſion de *Rodogune* dans l'ordre des lois, et qui ont donc aimé ! Quel langage !

V. 49.

Avons-nous dû prévoir une haine cachée,
Que la foi des traités n'avait point arrachée ?

Ce verbe *arracher* exige une prépoſition et un ſubſtantif : on arrache la haine du cœur.

V. 51.

Non, mais vous avez dû garder le ſouvenir
Des hontes que pour vous j'avais ſu prévenir.

La *honte* n'a point de pluriel, du moins dans le ſtyle noble.

V. 55.

Je croyais que vos cœurs, ſenſibles à ſes coups,
En ſauraient conſerver un généreux courroux.

Je croyais que vos cœurs, ſenſibles à ſes coups, ſe rapporte, par la conſtruction de la phraſe, au courage de *Cléopâtre*, dont il eſt parlé au vers précédent, et par le ſens de la phraſe aux coups de *Rodogune*. Et comment retenait-elle ce courroux, quand elle dit qu'elle croyait que leurs cœurs conſerveraient un généreux courroux? pouvait-elle retenir un courroux dont ſes deux fils ne lui donnaient aucune marque? Au reſte, je ſuis toujours étonné que *Cléopâtre* veuille tromper toujours groſſièrement des princes qui la connaiſſent, et qui doivent tant ſe défier d'elle. Obſervez ſurtout que rien n'eſt ſi froid que ces diſcuſſions dans des ſcènes où il s'agit d'un grand intérêt.

VERS 82.

Votre main tremble-t-elle? y voulez-vous la mienne?

Cet *y* ne ſe rapporte à rien.

V. 89.

Du moins ſouvenez-vous qu'elle n'a pris pour armes
Que de faibles ſoupirs et d'impuiſſantes larmes.

S'il n'a eu que d'impuiſſantes larmes, comment *Cléopâtre* a-t-elle pu lui dire, *quelle aveugle fureur vous poſsède*, comme on l'a déjà remarqué?

VERS 96.

Je ſens que je ſuis mère auprès de vos douleurs.

Cela n'eſt pas français ; il fallait dire, *vos douleurs me ſont ſentir que je ſuis mère.* La correction du ſtyle eſt devenue d'une néceſſité abſolue. On eſt obligé de tourner quelquefois un vers en pluſieurs manières avant de rencontrer la bonne.

V. 99.

Rendez grâces aux dieux qui vous ont fait l'aîné.

Je ſuis encore ſurpris du peu d'effet que produit ici cette déclaration de la primogéniture d'*Antiochus ;* c'eſt pourtant le ſujet de la pièce, c'eſt ce qui eſt annoncé dès les premiers vers, comme la choſe la plus importante. Je penſe que la raiſon de l'indifférence avec laquelle on entend cette déclaration, eſt qu'on ne la croit pas vraie. *Cléopâtre* vient de s'adoucir ſans aucune raiſon ; on penſe que tout ce qu'elle dit eſt feint. Une autre raiſon encore du peu d'effet de cette déclaration ſi importante, c'eſt qu'elle eſt noyée dans un amas de petits artifices, de mauvaiſes raiſons, et ſurtout de mauvais vers. Cela peut rendre attentif, mais cela ne ſaurait toucher. J'obſerve que parmi ces défauts l'intérêt de curioſité ſe fait toujours ſentir ; c'eſt ce qui ſoutient la pièce juſqu'au cinquième acte,

dont les grandes beautés, la ſituation unique, et le terrible tableau, demandent grâce pour tant de fautes, et l'obtiennent.

VERS 109.

Oui, je veux couronner une flamme ſi belle.

Une flamme ſi belle, n'eſt pas une raiſon quand il s'agit d'un trône, il faut d'autres preuves. Le petit compliment qu'elle fait à *Antiochus* eſt plutôt de la comédie que de la tragédie.

V. 113.

Heureux Antiochus! heureuſe Rodogune!

Il faut que ce prince ait le ſens bien borné pour n'avoir aucune défiance, en voyant ſa mère paſſer tout d'un coup de l'excès de la méchanceté la plus atroce à l'excès de la bonté! Quoi! après qu'elle ne lui a parlé que d'aſſaſſiner *Rodogune*, après avoir voulu lui faire accroire que *Séleucus* l'a tuée, après lui avoir dit : Périſſez, périſſez, elle lui dit que ſes larmes ont de l'intelligence dans ſon cœur; et *Antiochus* la croit! Non, une telle crédulité n'eſt pas dans la nature. *Antiochus* n'a jamais dû avoir plus de défiance, et il n'en témoigne aucune. Il devrait au moins demander ſi le changement inopiné de ſa mère eſt bien vrai; il devrait dire : Eſt-il poſſible que vous ſoyez

toute autre en un moment ! Serai-je aſſez heureux ? &c. Mais point ; il s'écrie tout d'un coup : *O moment fortuné ! ô trop heureuſe fin !* Plus j'y réfléchis, et moins je trouve cette ſcène naturelle.

SCENE V.

On dit qu'au théâtre on n'aime pas les ſcélérats. Il n'y a point de criminelle plus odieuſe que *Cléopâtre*, et cependant on ſe plaît à la voir ; du moins le parterre, qui n'eſt pas toujours compoſé de connaiſſeurs ſévères et délicats, s'eſt laiſſé ſubjuguer quand une actrice impoſante a joué ce rôle ; elle ennoblit l'horreur de ſon caractère par la fierté des traits dont *Corneille* la peint ; on ne lui pardonne pas, mais on attend avec impatience ce qu'elle fera après avoir promis *Rodogune* et le trône à ſon fils *Antiochus*. Si *Corneille* a manqué à ſon art dans les détails, il a rempli le grand projet de tenir les eſprits en ſuſpens, et d'arranger tellement les événemens, que perſonne ne peut deviner le dénouement de cette tragédie.

VERS 5.

Je ne veux plus que moi dedans ma confidence.

On a déjà averti qu'il faut *dans* et non pas *dedans*. Mais pourquoi ne veut-elle plus de confidente, et pourquoi s'eſt-elle confiée ? elle ne le dit pas.

VERS 13.

Ce n'eſt pas tout d'un coup que tant d'orgueil trébuche :

Trébucher n'a jamais été du ſtyle noble.

V. 15.

Et c'eſt mal démêler le cœur d'avec le front,
Que prendre pour ſincère un changement ſi prompt.

Je crois qu'il eût fallu *diſtinguer*, au lieu de *démêler* ; car le cœur et le front ne ſont point mêlés enſemble. Je ne vois pas pourquoi elle s'applaudit de tromper toujours ſa confidente ; doit-elle penſer à elle dans ce moment d'horreur ?

SCENE VI.

V. 1.

Savez-vous, Séleucus, que je me ſuis vengée ? —
Pauvre princeſſe, hélas !

Cette réponſe eſt inſoutenable ; la baſſeſſe de l'expreſſion s'y joint à une indifférence qu'on n'attendait pas d'un homme amoureux ; on ne parlerait pas ainſi de la mort d'une perſonne qu'on connaîtrait à peine : il croit que ſa maîtreſſe eſt aſſaſſinée, et il dit : *Pauvre princeſſe !*

V. 3.

Quoi, l'aimiez-vous ? — Aſſez pour regretter ſa mort ;

enchérit encore ſur cette faute.

VERS 26.

Les biens que vous m'ôtez n'ont point d'attraits ſi doux
Que mon cœur n'ait donnés à ce frère avant vous.

N'ait donnés ſe rapporte *aux attraits ſi doux*; mais ce ne ſont pas les attraits ſi doux qu'il a donnés à ſon frère, ce ſont *les biens*.

V. 30.

C'eſt ainſi qu'on déguiſe un violent dépit,
C'eſt ainſi qu'une feinte au-dehors l'aſſoupit,
Et qu'on croit amuſer de fauſſes patiences
Ceux dont en l'ame on craint les juſtes défiances.

Cléopâtre eſt-elle habile ? elle veut trop perſuader à *Séleucus* qu'il doit s'affliger ; c'eſt lui faire voir qu'en effet elle veut l'affliger, et l'animer contre ſon frère ; mais ſes paroles n'ont pas un ſens net. Qu'eſt-ce qu'*une feinte* qui *aſſoupit au-dehors*, et de *fauſſes patiences* qui *amuſent ceux dont on craint en l'ame des défiances?* Comment l'auteur de Cinna a-t-il pu écrire dans un ſtyle ſi incorrect et ſi peu noble ?

V. 44.

Piqué juſques au vif il tâche à le reprendre ;
Il fait de l'inſenſible, afin de mieux ſurprendre ;
D'autant plus animé que ce qu'il a perdu,
Par rang ou par mérite, à ſa flamme était dû.

Tout cela eſt très-mal exprimé, et eſt d'un ſtyle familier et bas. *Une choſe due par rang*, n'eſt pas français.

Le reſte de la ſcène eſt plus naturel et mieux écrit; mais *Séleucus* ne dit rien qui doive faire prendre à ſa mère la réſolution de l'aſſaſſiner. Un ſi grand crime doit au moins être néceſſaire. Pourquoi *Séleucus* ne prend-il pas des meſures contre ſa mère, comme il l'avait propoſé à *Antiochus*? En ce cas *Cléopâtre* aurait quelque raiſon qui ſemblerait colorer ſes crimes.

SCENE VII.

VERS I.

. . . De quel malheur ſuis-je encore capable ?

On eſt capable d'une réſolution, d'une action vertueuſe ou criminelle. On n'eſt point capable d'un malheur.

v. 8.

Peux-tu n'en prendre qu'un, et m'ôter tous les deux ?

Elle veut dire, *en n'en prenant qu'un*, car *Rodogune* ne pouvait pas prendre deux maris. Cette antithèſe, *en prendre un*, *et en ôter deux*, eſt recherchée. J'ai déjà remarqué que l'antithèſe eſt trop familière à la poëſie françaiſe; ce pourrait bien être la faute de la langue, qui n'a point le nombre et l'harmonie de la latine

et de la grecque ; c'eſt encore plus notre faute ; nous ne travaillons pas aſſez nos vers, nous n'avons pas aſſez d'attention au choix des paroles, nous ne luttons pas aſſez contre les difficultés.

VERS 16.

J'ai commencé par lui, j'achèverai par eux.

Je ne ſais ſi on ſera de mon ſentiment, mais je ne vois aucune néceſſité preſſante, qui puiſſe forcer *Cléopâtre* à ſe défaire de ſes deux enfans. *Antiochus* eſt doux et ſoumis ; *Séleucus* ne l'a point menacée. J'avoue que ſon atrocité me révolte ; et, quelque méchant que ſoit le genre-humain, je ne crois pas qu'une telle réſolution ſoit dans la nature. Si ſes deux enfans avaient comploté de la faire enfermer, comme ils le devaient, peut-être la fureur pouvait rendre *Cléopâtre* un peu excuſable ; mais une femme qui, de ſang froid, ſe réſout à aſſaſſiner un de ſes fils et à empoiſonner l'autre, n'eſt pour moi qu'un monſtre qui me dégoûte. Cela eſt plus atroce que tragique. Il faut toujours, à mon avis, qu'un grand crime ait quelque choſe d'excuſable.

ACTE

ACTE CINQUIEME.

SCENE PREMIERE.

VERS I.

Enfin, grâces aux dieux, j'ai moins d'un ennemi, *&c.*

Il n'eſt point de ſerpent, ni de monſtre odieux
Qui, par l'art imité, ne puiſſe plaire aux yeux.

Il faut bien que cela ſoit ainſi, puiſque le public écoute encore, non ſans plaiſir, ce monologue. Je ne puis trahir ma penſée, juſqu'à déguiſer la peine qu'il me fait. Je trouve ſurtout cette exclamation, *grâces aux dieux*, auſſi déplacée qu'horrible; *grâces aux dieux, je viens d'égorger mon fils de qui je n'avais nul ſujet de me plaindre;* mais enfin je conçois que cette déteſtable fermeté de *Cléopâtre* peut attacher, et ſurtout qu'on eſt très-curieux de ſavoir comment *Cléopâtre* réuſſira ou ſuccombera; c'eſt-là ce qui fait, à mon avis, le grand mérite de cette pièce.

V. 3.

Son ombre, en attendant Rodogune et ſon frère,
Peut déjà de ma part les promettre à ſon père.

De ma part eſt une expreſſion familière;

mais ainsi placée, elle devient fière et tragique ; c'est-là le grand art de la diction. Il ferait à souhaiter que *Corneille* l'eût employé souvent ; mais il ferait à souhaiter aussi que la rage de *Cléopâtre* pût avoir quelque excuse, au moins apparente.

VERS II.

Poison, me sauras-tu rendre mon diadème ?

J'avoue encore que je n'aime point cette apostrophe au *poison*. On ne parle point à un *poison* ; c'est une déclamation de rhéteur : une reine ne s'avise guère de prodiguer ces figures recherchées. Vous ne trouverez point de ces apostrophes dans *Racine*.

V. 13.

. . . . Et toi, que me veux-tu,
Ridicule retour d'une sotte vertu ?

n'est pas de même ; rien n'est plus bas, ni même plus mal placé. *Cléopâtre* n'a point de vertu ; son ame exécrable n'a pas hésité un instant. Ce mot *sotte* doit être évité.

V. 15.

Tendresse dangereuse autant comme importune, *&c.*

Autant comme n'est pas français ; on l'a déjà observé ailleurs.

VERS 28.

Il faut ou condamner ou couronner ſa haine.

Ces ſentences, au moins, doivent être claires et fortes : mais ici le mot de *haine* eſt faible, et *couronner ſa haine* né donne pas une idée nette.

V. 33.

Trône, à t'abandonner je ne puis conſentir.
Par un coup de tonnerre il vaut mieux en ſortir ;
Il vaut mieux mériter le ſort le plus étrange.
Tombe ſur moi le ciel pourvu que je me venge !

Il vaut mieux mériter, &c. Il eſt bien plus étrange qu'un vers ſi oiſeux et ſi faible ſe trouve entre deux vers ſi beaux et ſi forts. Plaignons la ſtérilité de nos rimes dans le genre noble ; nous n'en avons qu'un très-petit nombre, et l'embarras de trouver une rime convenable fait ſouvent beaucoup de tort au génie ; mais auſſi, quand cette difficulté eſt toujours ſurmontée, le génie alors brille dans toute ſa perfection.

V. 36.

Tombe ſur moi le ciel pourvu que je me venge !

On ſait bien que le ciel ne peut tomber ſur une perſonne ; mais cette idée, quoique très-fauſſe, était reçue du vulgaire ; elle

exprime toute la fureur de *Cléopâtre*, elle fait frémir.

VERS 41.

Mais voici Laonice, il faut diſſimuler...

Ces avertiſſemens au parterre ne ſont plus permis ; on s'eſt aperçu qu'il y a très-peu d'art à dire, *je vais agir avec art*. On doit aſſez s'apercevoir que *Cléopâtre* diſſimule, ſans qu'elle diſe, *je vais diſſimuler*.

SCENE II.

V. 1.

Viennent-ils, nos amans ? – Ils approchent, Madame ;
On lit deſſus leur front l'allégreſſe de l'ame ; *&c.*

Cette deſcription que fait *Laonice*, toute ſimple qu'elle eſt, me paraît un grand coup de l'art ; elle intéreſſe pour les deux époux ; c'eſt un beau contraſte avec la rage de *Cléopâtre*. Ce moment excite la crainte et la pitié, et voilà la vraie tragédie.

V. 6.

Ils viennent prendre ici la coupe nuptiale, . . .
Par les mains du grand-prêtre être unis à jamais.

On ſent aſſez la dureté de ces ſons, *grand-prêtre être ;* il eſt aiſé de ſubſtituer le mot de *pontife*.

VERS 10.

Le peuple tout ravi par ſes vœux les devance;

eſt un peu trop du ſtyle de la comédie. Il ne faut pas croire que ces petites négligences puiſſent diminuer en rien le grand intérêt de cette ſituation, la majeſté du ſpectacle, et la beauté de preſque tout ce cinquième acte, conſidéré en lui-même, indépendamment des quatre premiers.

V. 15.

Les Parthes à la foule aux Syriens mêlés,

Il faut *en foule.*

V. 16.

Tous nos vieux différens de leur ame exilés,
Font leur ſuite aſſez groſſe, et d'une voix commune
Béniſſent à la fois le prince et Rodogune.

Il ſemble par la phraſe que ces différens ſoient de la ſuite.

SCENE III.

V. I.

Approchez, mes enfans, car l'amour maternelle,
Madame, dans mon cœur vous tient déjà pour telle.

Quoi! après avoir demandé, il y a deux heures, la tête de *Rodogune*, elle leur parle

d'*amour maternelle;* cela n'eſt-il pas trop outré ? *Rodogune* ne peut-elle pas regarder ce mot comme une ironie ? Il n'y a point de réconciliation formelle, les deux princeſſes ne ſe ſont point vues.

VERS 27.

Prêtez les yeux au reſte.

Pourquoi dit-on *prêter l'oreille*, et que *prêter les yeux* n'eſt pas français ? N'eſt-ce point qu'on peut s'empêcher à toute force d'entendre, en détournant ailleurs ſon attention ; et qu'on ne peut s'empêcher de voir, quand on a les yeux ouverts ?

SCENE VI.

V. 14.

Immobile, et rêveur en malheureux amant. . . —

On eſt fâché de cette abſurdité de *Timagène*, qui jetterait quelque ridicule ſur cet événement terrible, s'il était poſſible d'en jeter. Peut-on dire d'un prince aſſaſſiné qu'il eſt *rêveur en malheureux amant ſur un lit de gazon ?* Le moment eſt preſſant et horrible. *Séleucus* peut avoir un reſte de vie, on peut le ſecourir ; et *Timagène* s'amuſe à repréſenter un prince aſſaſſiné et baigné dans ſon ſang, comme un

berger de l'Aſtrée, rêvant à ſa maîtreſſe ſur une couche verte.

VERS 15.

Enfin que feſait-il? Achevez promptement.

Enfin que feſait ce malheureux amant rêveur? Monſieur, il était mort. C'eſt une eſpèce d'arlequinade. Si un auteur haſardait aujourd'hui ſur le théâtre une telle incongruité, comme on ſe récrierait! comme on ſifflerait! ſurtout ſi l'auteur était mal voulu; cela ſeul ſerait capable de faire tomber une pièce nouvelle. Mais le grand intérêt qui régne dans ce dernier acte ſi différent du reſte, la terreur de cette ſituation et le grand nom de *Corneille* couvrent ici tous les défauts.

V. 25.

La tienne eſt donc coupable, et ta rage inſolente...
L'ayant aſſaſſiné le fait encor parler.

Je ne ſais s'il eſt bien adroit à *Cléopâtre* d'accuſer ſur le champ *Timagène;* mais comme elle craint d'être accuſée, elle ſe hâte de faire retomber le ſoupçon ſur un autre, quelque peu vraiſemblable que ſoit ce ſoupçon. D'ailleurs ſon trouble eſt une excuſe.

On peut remarquer que quand *Timagène* dit que *Séleucus* a parlé en mourant, la reine lui répond: C'eſt donc toi qui l'as tué. Ce n'eſt

pas une conféquence : *il a parlé*, donc *tu l'as tué.*

VERS 31.

J'en ferais autant qu'elle à vous connaître moins.

Cet *à* n'eft pas français ; il faut, *fi je vous connaiffais moins ;* mais pourquoi foupçonnerait-il *Timagène ?* ne devrait-il pas plutôt foupçonner *Cléopâtre* qu'il fait être capable de tout ?

V. 40.

Une main qui nous fut bien chère,
Venge ainfi le refus d'un coup trop inhumain, &c.

Plufieurs critiques ont trouvé qu'il n'eft pas naturel que *Séleucus* en mourant ait prononcé quatre vers entiers fans nommer fa mère ; ils difent que cet artifice eft trop ajufté au théâtre : ils prétendent que s'il a été frappé à la poitrine par fa mère, il devait fe défendre ; qu'un prince ne fe laiffe pas tuer ainfi par une femme ; et que s'il a été affaffiné par un autre, envoyé par fa mère, il ne doit pas dire que c'eft *une main chère ;* qu'enfin *Antiochus*, au récit de cette aventure, devrait courir fur le lieu. C'eft au lecteur à pefer la valeur de toutes ces critiques. La dernière critique furtout ne fouffre point de réponfe. *Antiochus* aimait tendrement fon frère. Ce frère eft affaffiné, et

Antiochus

Antiochus achève tranquillement la cérémonie de ſon mariage. Rien n'eſt moins naturel et plus révoltant. Son premier ſoin doit être de courir ſur le lieu, de voir ſi en effet ſon frère eſt mort, ſi on peut lui donner quelque ſecours; mais le parterre s'aperçoit à peine de cette invraiſemblance; il eſt impatient de ſavoir comment *Cléopâtre* ſe juſtifiera.

VERS 67.

Eſt-ce vous déſormais dont je dois me garder ?

Cette ſituation eſt ſans doute des plus théâtrales, elle ne permet pas aux ſpectateurs de reſpirer. Quelques perſonnes plus difficiles peuvent trouver mauvais qu'*Antiochus* ſoupçonne *Rodogune* qu'il adore, et qui n'avait aſſurément aucun intérêt à tuer *Séleucus*. D'ailleurs, quand l'aurait-elle aſſaſſiné ? On feſait les préparatifs de la cérémonie ; *Rodogune* devait être accompagnée d'une nombreuſe cour ; l'ambaſſadeur *Oronte* ne l'a pas ſans doute quittée ; ſon amant était auprès d'elle. Une princeſſe qu'on va marier ſe dérobe-t-elle à tout ce qui l'entoure ? ſort-elle ſeule du palais pour aller au bout d'une allée ſombre aſſaſſiner ſon beau-frère, auquel elle ne penſe ſeulement pas ? Il eſt très-beau qu'*Antiochus* puiſſe balancer entre ſa maîtreſſe et ſa mère ; mais malheureuſement on ne pouvait guère

amener cette belle ſituation qu'aux dépens de la vraiſemblance.

Le ſuccès prodigieux de cette ſcène eſt une grande réponſe à tous ces critiques, qui diſent à un auteur : Ceci n'eſt pas aſſez fondé, cela n'eſt pas aſſez préparé. L'auteur répond : J'ai touché, j'ai enlevé le public; l'auteur a raiſon, tant que le public applaudit. Il eſt pourtant infiniment mieux de s'aſtreindre à la plus exacte vraiſemblance; par-là on plaît toujours, non-ſeulement au public aſſemblé, qui ſent plus qu'il ne raiſonne, mais aux critiques éclairés qui jugent dans le cabinet : c'eſt même le ſeul moyen de conſerver une réputation pure dans la poſtérité.

VERS 80.

Nous avons mal ſervi vos haines mutuelles,
Aux jours l'une de l'autre également cruelles;

Des haines cruelles aux jours l'une de l'autre; cela n'eſt pas français.

V. 92.

Puis-je vivre et traîner cette gêne éternelle ?

On ne traîne point une gêne. Mais le diſcours d'*Antiochus* eſt ſi beau que cette légère faute n'eſt pas ſenſible.

VERS 97.

Tirez-moi de ce trouble, ou souffrez que je meure ;
Et que mon déplaisir, par un coup généreux,
Epargne un parricide à l'une de vous deux.

Il faudrait *désespoir* plutôt que *déplaisir*.

V. 112.

Elle a soif de mon sang ; elle a voulu l'épandre.

Epandre était un terme heureux qu'on employait au besoin au lieu de *répandre;* ce mot a vieilli.

V. 115.

Sur la foi de ses pleurs je n'ai rien craint de vous.

Ce plaidoyer de *Cléopâtre* n'est pas sans adresse ; mais ce vain artifice doit être senti par *Antiochus*, qui ne peut, en aucune façon, soupçonner *Rodogune*.

V. 131.

Si vous n'avez un charme à vous justifier.

cela n'est pas français, et ce dernier vers ne finit pas heureusement une si belle tirade.

V. 132.

Je me défendrai mal. L'innocence étonnée
Ne peut s'imaginer qu'elle soit soupçonnée ; *&c.*

On n'a rien à dire sur ces deux plaidoyers

de *Cléopâtre* et de *Rodogune*. Ces deux princeſſes parlent toutes deux comme elles doivent parler. La réponſe de *Rodogune* eſt beaucoup plus forte que le diſcours de *Cléopâtre*, et elle doit l'être. Il n'y a rien à y répliquer ; elle porte la conviction ; et *Antiochus* devrait en être tellement frappé, qu'il ne devrait peut-être pas dire : *Non, je n'écoute rien ;* car comment ne pas écouter de ſi bonnes raiſons ? Mais j'oſe dire que le parti que prend *Antiochus* eſt infiniment plus théâtral que s'il était ſimplement raiſonnable.

VERS 174.

Heureux, ſi ſa fureur, qui me prive de toi,
Se fait bientôt connaître, en achevant ſur moi ! *&c.*

En achevant ſur moi dépare un peu ce morceau qui eſt très-beau. *Achevant* demande abſolument un régime. *Tout lieu de me ſurprendre* eſt trop faible ; *réduire en poudre*, trop commun.

V. 189.

Faites-en faire eſſai par quelque domeſtique.

Apparemment que les princeſſes ſyriennes feſaient peu de cas de leurs domeſtiques ; mais c'eſt une réflexion que perſonne ne peut faire dans l'agitation où l'on eſt, et dans l'attente du dénouement.

L'action qui termine cette ſcène fait frémir, c'eſt le tragique porté au comble. On eſt ſeulement étonné que dans les complimens d'*Antiochus* et de l'ambaſſadeur qui terminent la pièce, *Antiochus* ne diſe pas un mot de ſon frère qu'il aimait ſi tendrement. Le rôle terrible de *Cléopâtre* et le cinquième acte feront toujours réuſſir cette pièce.

VERS 196.

Et ſoit amour pour moi, ſoit adreſſe pour elle,
Ce ſoin la fait paraître un peu moins criminelle.

Soit adreſſe pour elle n'eſt pas français; on ne peut dire, *j'ai de l'adreſſe pour moi;* il fallait peut-être dire : *ſoit intérêt pour elle.*

V. 212.

Mais j'ai cette douceur dedans cette diſgrâce,
De ne voir point régner ma rivale en ma place.

Diſgrâce paraît un peu trop faible dans une aventure ſi effroyable; voilà ce que la néceſſité de la rime entraîne; dans ces occaſions il faut changer les deux rimes.

V. 214.

Je n'aimais que le trône, et de ſon droit douteux
J'eſpérais faire un don fatal à tous les deux,
Détruire l'un par l'autre, et régner en Syrie,
Plutôt par vos fureurs que par ma barbarie.

Ton frère, avecque toi trop fortement uni,
Ne m'a point écoutée et je l'en ai puni;
J'ai cru par le poifon en faire autant du refte,
Mais fa force trop prompte à moi feule eft funefte.

Ces vers ne fe trouvent aujourd'hui dans aucune édition connue. *Corneille* les fupprima avec grande raifon. Une femme empoifonnée et mourante n'a pas le temps d'entrer dans ces détails; et une femme auffi forcenée que *Cléopâtre* ne rend point compte ainfi à fes ennemis. Les comédiens de Paris ont rétabli ces vers, pour avoir le mérite de réciter quelques vers que perfonne ne connaiffait. La fingularité les a plus déterminés que le goût. Ils fe donnent trop de licence de fupprimer et d'allonger des morceaux qu'on doit laiffer comme ils étaient.

On trouvera peut-être que j'ai examiné cette pièce avec des yeux trop févères. Mais ma réponfe fera toujours que je n'ai entrepris ce commentaire que pour être utile; que mon deffein n'a pas été de donner de vaines louanges à un mort qui n'en a pas befoin, et à qui je donne d'ailleurs tous les éloges qui lui font dus; qu'il faut éclairer les artiftes, et non les tromper; que je n'ai pas cherché malignement à trouver des défauts; que j'ai examiné chaque pièce avec la plus grande attention; que j'ai

très-ſouvent conſulté des hommes d'eſprit et de goût, et que je n'ai dit que ce qui m'a paru la vérité. Admirons le génie mâle et fécond de *Corneille* ; mais pour la perfection de l'art, connaiſſons ſes fautes ainſi que ſes beautés.

SCENE DERNIERE.

VERS I.

Dans les juſtes rigueurs d'un ſort ſi déplorable,
Seigneur, le juſte ciel vous eſt bien favorable. *&c.*

L'ambaſſadeur *Oronte* n'a joué dans toute la pièce qu'un rôle inſipide ; et il finit l'acte le plus tragique, par les plus froids complimens.

REMARQUES

SUR

ANDROMEDE,

Tragédie repréſentée avec les machines, ſur le théâtre royal de Bourbon, en 1650.

PREFACE DU COMMENTATEUR.

IL paraît par la pièce d'Andromède que *Corneille* ſe pliait à tous les genres. Il fut le premier qui fit des comédies dans leſquelles on retrouvait le langage des honnêtes gens de ſon temps, le premier qui fit des tragédies dignes d'eux, et le premier encore qui ait donné une pièce en machines qu'on ait pu voir avec plaiſir.

On avait repréſenté le Mariage d'*Orphée* et d'*Eurydice*, ou la grande Journée des machines, en 1640. Il y avait de la muſique dans quelques ſcènes; le reſte ſe déclamait comme à l'ordinaire.

L'Andromède de *Corneille* eſt auſſi ſupérieure à cet Orphée, que Mélite l'avait été

aux comédies du temps : ainſi *Corneille* fut au-deſſus de ſes contemporains dans tous les genres qu'il traita.

Il eſt vrai que quand on a lu l'Andromède de *Quinault*, on ne peut plus lire celle de *Corneille*, de même que les comédies de *Molière* firent oublier pour jamais Mélite et la Galerie du palais. Il y a pourtant des beautés dans l'Andromède de *Corneille*, et on les trouve dans les endroits qui tiennent de la vraie tragédie ; par exemple, dans le récit que fait *Phorbas*, à l'avant-dernière ſcène de la pièce.

Cette pièce fut jouée au théâtre du petit Bourbon. Un italien, nommé *Torrelli*, fit les machines et les décorations. Ce ſpectacle eut un grand ſuccès. L'opéra a fait tomber abſolument toutes les pièces de ce genre ; et quand même nous n'euſſions point eu d'opéra, l'Andromède ne pouvait ſe ſoutenir quand le goût fut perfectionné.

Andromède était un ſi beau ſujet d'opéra que, trente-deux ans après *Corneille*, *Quinault* le traita ſous le titre de *Perſée*. Ce drame lyrique de *Quinault* fut comme tout ce qui ſortait alors de ſa plume, tendre,

ingénieux, facile. On retenait par cœur presque tous les couplets, on les citait, on les chantait, on en fesait mille applications. Ils soutenaient la musique de *Lulli*, qui n'était qu'une déclamation notée, appropriée avec une extrême intelligence au caractère de la langue; ce récitatif est si beau qu'en paraissant la chose du monde la plus aisée, il n'a pu être imité par personne. Il fallait les vers de *Quinault* pour faire valoir le récitatif de *Lulli*, qui demandait des acteurs plutôt que des chanteurs. Enfin, *Quinault* fut sans contredit, malgré ses ennemis et malgré *Boileau*, au nombre des grands hommes qui illustrèrent le siècle éternellement mémorable de *Louis XIV*.

REMARQUES SUR ANDROMEDE, TRAGEDIE.

PROLOGUE.

VERS I.

Arrête un peu ta courſe impétueuſe ;
Mon théâtre, Soleil, mérite bien tes yeux, *&c.*

Je ne ferai point de remarques détaillées ſur *ce théâtre qui mérite les yeux du ſoleil*, au lieu de *ſes regards*, ni ſur *le frein que le ſoleil tient à ſes chevaux ;* mais je remarquerai que ce n'eſt pas *Quinault* qui conſacra le premier ſes prologues à la louange de *Louis XIV ;* il ne lui donna même jamais de louanges auſſi outrées dans le cours de ſes conquêtes que *Corneille* lui en donne ici. Il n'eſt guère permis de dire à un prince qui n'a eu encore aucune occaſion de ſe ſignaler, qu'il eſt le plus grand des rois. *Alexandre*, *Céſar* et *Pompée* attachés au char de *Louis XIV*, avant qu'il ait pu rien faire, révolte un peu le lecteur.

Je lui montre Pompée, Alexandre, Céfar,
Mais comme des héros attachés à fon char.

C'eft cet endroit que *Boileau* voulait noter quand il dit à *Louis XIV* :

Ce n'eft pas qu'aifément, comme un autre, à ton char
Je ne puffe attacher Alexandre et Céfar.

VERS 79.

Louis eft le plus jeune et le plus grand des rois ;
La majefté qui déjà l'environne
Charme tous fes François ;
Il eft lui feul digne de fa couronne.

On prononçait alors *françois*, *anglois*, ce qui était très-dur à l'oreille. On dit aujourd'hui *anglais* et *français;* mais les imprimeurs ne fe font pas encore défaits du ridicule ufage d'imprimer avec un *o* ce qu'on prononce avec un *a*. Les Italiens ont eu plus de goût et de hardieffe ; ils ont fupprimé toutes les lettres qu'ils ne prononcent pas.

V. 83.

Et quand même le ciel l'aurait mife à leur choix,
Il ferait le plus jeune et le plus grand des rois.

Racine a heureufement imité cet endroit dans fa Bérénice :

Parle, peut-on le voir fans penfer comme moi,
Qu'en quelque obfcurité que le ciel l'eût fait naître,
Le monde en le voyant eût reconnu fon maître ?

C'eſt là qu'on voit l'homme de goût et l'écrivain auſſi délicat qu'élégant ; il fait parler *Bérénice* de ſon amant : ce n'eſt point une louange vague, le ſentiment ſeul agit, l'éloge part du cœur. Quelle prodigieuſe différence entre ces vers charmans et ce refrain : *Il eſt le plus jeune et le plus grand des rois !*

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

VERS 5.

Puiſque vous avez vu le ſujet de ce crime,
Que chaque mois expie une telle victime.

LE *ſujet de ce crime*, *ce crime glorieux*, *force eux*, *ces miroirs vagabonds*, et toute cette longue et inutile deſcription de la jalouſie des Néréides, *qui ſe choiſiſſent ſix fois*, pouvaient être les défauts du temps ; et il était permis à *Corneille* de s'égarer dans un genre qui n'était pas le ſien. Ce genre ne fut perfectionné par *Quinault* que plus de trente ans après. Voyez comme dans ſa tragédie-opéra de Perſée et d'Andromède, *Caſſiope* raconte la même aventure, comme il n'y a rien de trop dans ſon récit, comme il ne fait point le poëte mal à

propos ; tout eſt concis, vif, touchant, naturel, harmonieux.

Heureuſe épouſe, tendre mère,
Trop vaine d'un ſort glorieux,
Je n'ai pu m'empêcher d'exciter la colère
De l'épouſe du dieu de la terre et des cieux :
J'ai comparé ma gloire à ſa gloire immortelle ;
La déeſſe punit ma fierté criminelle ;
Mais j'eſpère fléchir ſon courroux rigoureux.
J'ordonne les célèbres jeux
Qu'à l'honneur de Junon dans ces lieux on prépare.
Mon orgueil offenſa cette divinité,
Il faut que mon reſpect répare
Le crime de ma vanité.
. . . .
Les dieux puniſſent la fierté.
Il n'eſt point de grandeur que le ciel irrité
N'abaiſſe quand il veut, et ne réduiſe en poudre.
Mais un prompt repentir
Peut arrêter la foudre
Toute prête à partir.

Les étrangers ne connaiſſent pas aſſez *Quinault ;* c'eſt un des beaux génies qui aient fait honneur au ſiècle de *Louis XIV. Boileau*, qui en parle avec tant de mépris, était incapable de faire ce que *Quinault* a fait ; perſonne n'écrira mieux en ce genre ; c'eſt beaucoup

que *Corneille* ait préparé de loin ces beaux ſpectacles.

Une remarque importante à faire, c'eſt qu'il n'y a pas une ſeule faute contre la langue dans les opéra de *Quinault*, à commencer depuis Alceſte. Aucun auteur n'a plus de préciſion que lui, et jamais cette préciſion ne diminue le ſentiment; il écrit auſſi correctement que *Boileau;* et on ne peut mieux le venger des critiques paſſionnées de cet homme, d'ailleurs judicieux, qu'en le mettant à côté de lui.

VERS 35.

Et voyant ſes regards s'épandre ſur les eaux. . .

Des regards ne s'épandent ni ne ſe répandent.

V. 56.

O Nymphes! qui ne cède à des attraits ſi doux?
Et pourriez-vous nier, vous autres immortelles,
Qu'entre nous la nature en forme de plus belles?

Vous autres immortelles eſt comique.

V. 62.

L'onde qui les reçut s'en irrita pour elles.

Ce vers eſt comme le précurſeur de celui de *Racine :*

Le flot qui l'apporta recule épouvanté.

On a critiqué beaucoup ce dernier vers; et

on n'a jamais parlé du premier ; c'eſt que l'un eſt de Phèdre, que tous les amateurs ſavent par cœur, et que l'autre eſt d'Andromède, que preſque perſonne ne lit. Il paraît utile d'obſerver que *Corneille* n'a point changé de ſtyle en changeant de genre. Le grand art conſiſterait à ſe proportionner à ſes ſujets.

VERS 77.

Nous courons à l'oracle en de telles alarmes,
Et voici ce qu'Ammon répondit à nos larmes...

Il y a bien loin de la mer d'Ethiopie à l'oracle d'*Ammon*. Il fallait traverſer toute l'Ethiopie et toute l'Egypte. On ne va guère conſulter un oracle à quatre cents lieues quand le péril eſt ſi preſſant.

V. 119.

Les nymphes de la mer ne lui ſont pas ſi chères
Qu'il veuille s'abaiſſer à ſuivre leurs colères.

Colère n'admet jamais de pluriel.

V. 123.

Il venge, et c'eſt de là que votre mal procède,
L'injuſtice rendue aux beautés d'Andromède.

On ne rend point injuſtice, comme on rend juſtice ; c'eſt un barbariſme ; la raiſon en eſt qu'on rend ce qu'on doit : on doit *juſtice*, on ne doit pas *injuſtice*. D'ailleurs, il y a beaucoup d'eſprit

d'esprit dans le discours de *Persée*, mais il n'y a rien d'intéressant : c'est-là un des grands défauts de *Corneille*. *Quinault* intéresse, quoiqu'il soit presque permis de négliger cet avantage dans l'opéra.

VERS 147.

Et quand pour l'espérer je serais assez folle,
Le roi dont tout dépend est homme de parole.

Ce terme *folle* et celui de *civilité*, et le ton de ce discours, sont bourgeois, tandis qu'il s'agit de dieux et de victimes. C'était un ancien usage, dont *Corneille* ne s'est défait que dans les grands morceaux de ses belles tragédies. Cet usage n'était fondé que sur la négligence des auteurs, et sur le peu d'usage qu'ils avaient du monde. Les bienséances du style n'ont été connues que par *Racine*.

SCENE II.

V. 2.

. . . Laissons d'Andromède aller la destinée.

Aller la destinée est encore une de ces expressions populaires qui ne sont pas permises ; mais un défaut plus considérable est celui du rôle de ce *Céphée*, qui vient dire tranquillement qu'il faut que sa fille soit exposée comme une autre. Il n'y a rien de si froid que cette scène.

VERS 15.

Ce blaſphème, Seigneur, de quoi vous m'accuſez...

Ce blaſphème de quoi on l'accuſe, et cette longue conteſtation entre le mari et la femme, dans un ſi grand malheur, n'eſt pas ſans doute excuſable.

V. 28.

Ce qu'il a fait cinq fois il le fera toujours.

On a déjà dit avec quel ſoin il faut éviter ces équivoques.

V. 61.

Seigneur, s'il m'eſt permis d'entendre votre oracle,
Je crois qu'à ſa prière il donne peu d'obſtacle.

Un oracle qui donne peu d'obſtacle à une prière, s'arrêter à ce que l'oracle en dit, le ciel qui eſt doux au crime des rois, et qui leur ayant montré une légère haine répand le reſte de la peine ſur les ſujets; tout cela eſt d'un ſtyle bien incorrect, bien dur, bien obſcur, bien barbare.

SCENE III.

V. I.

Reine de Paphe et d'Amathonte, *&c.*

Ce fut, dit-on, *Boiſſette* qui mit ce chœur en muſique. On ne connaiſſait preſque en ce temps-là qu'une eſpèce de faux-bourdon,

qu'un contre-point groſſier : c'était une eſpèce de chant d'égliſe ; c'était une muſique de barbares, en comparaiſon de celle d'aujourd'hui. Ces paroles, *reine de Paphe*, ſont auſſi ridicules que la muſique. Il n'y a rien de moins muſical, de moins harmonieux que, *d'où le mal procède part auſſi le remède.* Le fond de toute cette idée eſt fort beau. Qu'importe le fond quand les vers ſont durs et ſecs ? C'eſt par l'heureux choix des mots et par la mélopée que la poëſie réuſſit. Les penſées les plus ſublimes ne ſont rien ſi elles ſont mal exprimées.

VERS 33.

Allez, l'impatience eſt trop juſte aux amans.

Il ſemble qu'il parle d'un habit.

SCENE IV.

V. *dernier.*

. . . Les dieux ont parlé, c'eſt à moi de céder.

On ſent aſſez combien cette ſcène eſt froide et mal placée. Quand même elle ſerait bien écrite, elle ſerait toujours mauvaiſe par le fond.

ACTE SECOND.

SCENE PREMIERE.

VERS 12.

Dites-moi cependant laquelle d'entre vous...
Mais il faut me le dire et ſans faire les fines. —
Quoi, Madame? — A tes yeux je vois que tu devines, *&c.*

CES puérilités étaient le vice du temps. Cela pouvait s'appeler alors de la galanterie; on ne ſentait pas l'indécence d'un pareil contraſte avec le fond terrible de la pièce.

V. 57.

Qu'elle eſt lente cette journée
Dont la fin doit me rendre heureux !

Ce page chante là une étrange chanſon; mais, fût-elle bonne, un page qui vient chanter eſt bien froid.

V. 77.

Viens, Soleil, viens voir la beauté
Dont le divin éclat me dompte;
Et tu fuiras de honte
D'avoir moins de clarté.

L'amour de *Phinée*, qui va bien obliger le ſoleil à ſe cacher, et à fuir de honte d'avoir

moins de clarté que le visage d'*Andromède*, est d'un ridicule bien plus fort que celui du poignard de *Pirame* qui rougissait d'avoir versé le sang de son maître. On ne sort point d'étonnement de voir jusqu'où l'auteur de Cinna s'est égaré et s'est abaissé.

SCENE II.

VERS 9.

Approchez, Liriope, et rendez-lui son change.

Liriope qui rend son change au page, est encore d'une étrange galanterie.

(*Fin de la scène.*) Voici une de ces choses étranges que j'ai promis de remarquer; ce sont ces scènes de galanterie bourgeoise, aussi éloignées de la dignité de la tragédie que des grâces de l'opéra. C'est cette *Andromède* qui demande à ses filles d'honneur laquelle est amoureuse de *Persée ;* c'est ce page qui chante une chanson insipide ; c'est *Andromède* qui rend sérénade pour sérénade ; c'est, *Approchez*, *Liriope*, *et rendez-lui son change*, *&c.* Il semble que tout cela ait été fait pour la noce d'un bourgeois de la rue Thibautaudé.

Mais que l'on considère que les Français n'avaient aucun modèle dans ce genre ; nous n'avons rien de supportable avant *Quinault* dans le lyrique.

SCENE III.

VERS 25.

Aſſez ſouvent le ciel par quelque fauſſe joie
Se plaît à prévenir les maux qu'il nous envoie.

Le plus grand fruit que l'on puiſſe recueillir de cette pièce, c'eſt d'en comparer les ſituations et les expreſſions avec celles de l'Iphigénie de *Racine*. *Iphigénie*, dans les mêmes circonſtances, dit à ſon amant :

Je meurs dans cet eſpoir ſatisfaite et tranquille ;
Si je n'ai pas vécu la compagne d'Achille,
J'eſpère que du moins un heureux avenir
A vos faits immortels joindra mon ſouvenir ;
Et qu'un jour mon trépas, ſource de votre gloire,
Ouvrira le récit d'une ſi belle hiſtoire, *&c.*

C'eſt là qu'on trouve la perfection du ſtyle, c'eſt là que tous les écrivains, ſoit en proſe, ſoit en vers, doivent chercher un modèle.

V. 61.

Hélas ! qu'il était grand quand je l'ai cru s'éteindre
Votre amour, et qu'à tort ma flamme oſait s'en plaindre!

De longs diſcours et ſi peu naturels dans une ſituation ſi violente, ſi affreuſe, ſi inattendue, ſont pires que le page qui veut faire enfuir le ſoleil, et que *Liriope* qui lui rend ſon change.

SCENE IV.

VERS 5.

Epargne ma douleur, juges-en par ſa cauſe;
Et va ſans me forcer à te dire autre choſe.

Cela eſt encore plus mauvais qu toute ce que nous avons vu. Les inepties du page et de *Liriope* ſont ſans conſéquence; mais un père qui ſacrifie froidement ſa fille, *ſans lui dire autre choſe*, joint l'atrocité au ridicule.

V. 35.

Apprenez que le ſort n'agit que ſous les dieux,
Et ſouffrez comme moi le bonheur de ces lieux.

Ce *Céphée* eſt ici plus inſupportable que jamais; il ſacrifie ſa fille de trop bon cœur.

V. 59.

J'y cours, mais autrement je jure ſes beaux yeux,
Et mes uniques rois, et mes uniques dieux...

Il s'agit bien ici de *beaux yeux*, et d'*uniques rois*, et d'*uniques dieux*. Voyez comme *Achille* parle dans Iphigénie.

Cette ſcène a encore beaucoup de conformité avec l'Iphigénie de *Racine*. *Andromède* dit :

Seigneur, je vous l'avoue, il eſt bien douloureux
De tout perdre au moment que l'on croit être heureux!

Iphigénie s'exprime ainſi :

J'oſe vous dire ici qu'en l'état où je ſuis,
Peut-être aſſez d'honneur environnait ma vie,
Pour ne pas ſouhaiter qu'elle me fût ravie,
Ni qu'en me l'arrachant un ſévère deſtin
Si près de ma naiſſance en eût marqué la fin.

Jamais un ſentiment naturel et touchant ne fut plus éloigné de l'emphaſe tragique, ni exprimé avec une élégance plus noble et plus ſimple. Jamais on n'a mis plus de charmes dans la véritable éloquence.

SCENE VI.

VERS 2.

. . . . Je vole à ſon ſecours,
Et vais forcer le ſort à prendre un autre cours.

Perſée qui *va forcer le ſort à prendre un autre cours*, n'eſt pas le *Perſée* de *Quinault*.

ACTE

ACTE TROISIEME.

SCENE PREMIERE.

VERS II.

Affreuſe image du trépas. . . . .
Que l'on vous conçoit mal, quand on vous enviſage
Avec un peu d'éloignement !

On doit remarquer un défaut que *Corneille* n'a pu éviter dans aucune de ſes pièces de théâtre ; c'eſt de faire parler le poëte à la place du perſonnage ; c'eſt de mettre en froids raiſonnemens, en maximes générales, ce qui doit être en ſentiment ; défaut dans lequel *Racine* n'eſt jamais tombé.

SCENE II.

V. 17.

Chacun préfèrerait le portrait au modèle,
Et bientôt l'univers n'adorerait plus qu'elle.

Voilà encore un des grands défauts de *Corneille ;* il cherche des penſées, des traits d'eſprit, et, qui pis eſt, d'un eſprit faux, quand il ne faut exprimer que la douleur. *Caſſiope* découvre d'où provient tant de haine, c'eſt de

jaloufie ; et *Clytemneftre* dans Iphigénie ne s'exprime pas ainfi.

Mais, malgré ce défaut, il y a des momens de chaleur dans le difcours de *Caffiope*. On remarquera feulement qu'*Andromède*, enchaînée fur fon rocher et fur le point d'être dévorée, n'eft pas en état de faire la converfation.

ACTE QUATRIEME.

SCENE II.

VERS 34.

Peut-être il ne lui faut qu'un foupir et deux larmes,
Pour diffiper, *&c.*

C'EST-LA un des plus étranges vers qu'on ait jamais faits en quelque genre que ce puiffe être ; mais ce n'eft qu'un vers aifé à corriger, au lieu que les froids et inutiles difcours d'*Andromède* et du chœur des nymphes ne peuvent être embellis.

SCENE III.

V. I.

Sur un bruit qui m'étonne, *&c.*

Le rôle de *Phinée* devient ridicule quand il fait des reproches à la princeffe de ce qu'on

la donne à celui qui l'a ſauvée ; il ne tenait qu'à lui de ſe mettre dans une barque, et d'aller combattre le monſtre. Ce perſonnage eſt trop avili.

VERS 46.

Vous deviez l'eſpérer ſur la foi d'un oracle, *&c.*

Ces conteſtations ſont bien froides.

V. 78.

Et vos reſpects trouvaient une digne matière
A me laiſſer l'honneur de mourir la première, *&c.*

Andromède accable trop ce *Phinée.*

SCENE IV.

V. 17.

Je ſais que Danaé fut ſon indigne mère ;
L'or qui plut dans ſon ſein l'y forma d'adultère :
Mais le pur ſang des rois n'eſt pas moins précieux,
Ni moins chéri du ciel que les crimes des dieux.

Ces quatre vers ſont beaux ; c'eſt la condamnation de preſque toutes les fables de l'antiquité.

ACTE CINQUIEME.

SCENE PREMIERE.

VERS 21.

En cette extrémité que prétendez-vous faire ? —
Tout hormis l'irriter, tout hormis lui déplaire,
Soupirer à ſes pieds, pleurer à ſes genoux, *&c.*

CORNEILLE paſſe pour avoir dédaigné de parler d'amour ; il en parle pourtant, et beaucoup, dans toutes ſes pièces ſans en excepter une ſeule. C'était ſans doute dans cet ouvrage, qui eſt moitié tragédie moitié opéra, qu'il devait traiter cette paſſion ; mais il fallait en parler autrement, et ne point dire qu'*un véritable amant eſpère juſqu'au bout*, &c.

SCENE II.

V. I.

Une ſeconde fois, adorable Princeſſe, *&c.*

On ne doit jamais rien dire une ſeconde fois ; cette ſcène n'eſt qu'une répétition de la précédente.

SCENE III.

VERS I.

Que fesait là Phinée ? *&c.*

Cette scène est encore plus froide.

SCENE V.

V. 15.

Il découvre à ces mots la tête de Méduse, *&c.*

Voici presque le seul morceau où l'on retrouve *Corneille*. Cette image des guerriers pétrifiés par la tête de *Méduse* est imitée d'*Ovide* :

Immotusque silex armataque mansit imago.

Quinault n'a point exprimé ce qu'*Ovide* et *Corneille* ont si bien peint.

Je ne ferai point ici de remarque sur cette phrase qui n'est pas française, *descendons en un combat ;* sur ces mots, *ne prends que ton courage ; fait choir Ménale ; sauvez vos regards*. Je n'ai presque point examiné le style de cette pièce ; il est trop négligé et trop incorrect. La pièce d'ailleurs est oubliée, et il n'y a que celles qui sont restées au théâtre sur lesquelles on puisse entrer dans des détails utiles.

VERS 21.

J'entends comme à grands pas ce vainqueur le pourſuit,
Comme il court ſe venger de qui l'oſait ſurprendre, *&c.*

Cette deſcription paraît digne des bons ouvrages de *Corneille.*

SCENE VII.

On pouvait ſe paſſer de *Mercure.*

REMARQUE

DU COMMENTATEUR,

Sur un paſſage concernant Héraclius.

LOUIS RACINE, fils de l'admirable *Jean Racine*, a fait un traité de la poëſie dramatique, avec des remarques ſur les tragédies de ſon illuſtre père. Voici comme il s'explique ſur l'Héraclius de *Corneille*, page 373 :

„ On croirait devoir trouver quelque reſſem-
„ blance entre Héraclius et Athalie, parce
„ qu'il s'agit dans ces pièces de remettre ſur
„ un trône uſurpé un prince à qui ce trône
„ appartient, et ce prince a été ſauvé du
„ carnage dans ſon enfance. Ces deux pièces
„ n'ont cependant aucune reſſemblance entre
„ elles, non-ſeulement parce qu'il eſt bien
„ différent de vouloir remettre ſur le trône un
„ prince en âge d'agir par lui-même, ou un
„ enfant de huit ans ; mais parce que *Corneille*
„ a conduit ſon action d'une manière ſi ſin-
„ gulière et ſi compliquée, que ceux qui
„ l'ont lue pluſieurs fois, et même l'ont vu

„ repréſenter, ont encore de la peine à l'en-
„ tendre, et qu'on ſe laſſe à la fin

„ D'un divertiſſement qui fait une fatigue.

„ Dans Héraclius, ſujet et incidens, tout eſt
„ de l'invention du génie fécond de *Corneille*,
„ qui, pour jeter de grands intérêts, a multi-
„ plié des incidens peu vraiſemblables. Croira-
„ t-on une mère capable de livrer ſon propre
„ fils à la mort, pour élever ſous ce nom le
„ fils de l'empereur mort? Eſt-il vraiſemblable
„ que deux princes, ſe croyant toujours tous
„ deux ce qu'ils ne ſont pas, parce qu'ils ont
„ été changés en nourrice, s'aiment tendre-
„ ment lorſque leur naiſſance les oblige à ſe
„ déteſter, et même à ſe perdre? Ces choſes
„ ne ſont pas impoſſibles; mais on aime mieux
„ le merveilleux qui naît de la ſimplicité
„ d'une action, que celui que peut produire
„ cet amas confus d'incidens extraordinaires.
„ Peu de perſonnes connaiſſent Héraclius:
„ et qui ne connaît pas Athalie?

„ Il y a d'ailleurs de grands défauts dans
„ Héraclius. Toute l'action eſt conduite par
„ un perſonnage ſubalterne, qui n'intéreſſe
„ point: c'eſt la reconnaiſſance qui fait le

„ ſujet, au lieu que la reconnaiſſance doit „ naître du ſujet, et cauſer la péripétie. Dans „ Héraclius, la péripétie précède la reconnaiſ- „ ſance. La péripétie eſt la mort de *Phocas* : „ les deux princes ne ſont reconnus qu'après „ cette mort; et comme alors ils n'ont plus „ à le craindre, qu'importe au ſpectateur qui „ des deux ſoit *Héraclius?* Il me paraît donc „ que le poëte qui s'eſt conformé aux princi- „ pes d'*Ariſtote*, et qui a conduit ſa pièce dans „ la ſimplicité des tragédies grecques, eſt celui „ qui a le mieux réuſſi. „

J'avoue que je ne ſuis pas de l'avis de M. *Louis Racine* en pluſieurs points. Je crois qu'une mère peut livrer ſon fils à la mort pour ſauver le fils de ſon empereur: mais pour rendre vraiſemblable une action ſi peu naturelle, il faudrait que la mère eût été obligée d'en faire ſerment, qu'elle eût été forcée par la religion, par quelque motif ſupérieur à la nature : or, c'eſt ce qu'on ne trouve pas dans l'Héraclius de *Pierre Corneille* ; *Léontine* même eſt d'un caractère abſolument incapable d'une piété ſi étrange ; c'eſt une intrigante, et même une très-méchante femme, qui réſerve *Héraclius* à un inceſte : de tels caractères ne ſont pas capables d'une vertu ſurnaturelle.

Je ne crois pas impoſſible qu'*Héraclius* et *Martian* aient de l'amitié l'un pour l'autre ; je remarque ſeulement que cette amitié n'eſt guère théâtrale, et qu'elle ne produit aucun de ces grands mouvemens néceſſaires au théâtre.

A l'égard du dénouement, je crois que le critique a entièrement raiſon ; mais je ne conçois pas comment il a voulu faire une comparaiſon d'Athalie et d'Héraclius, ſi ce n'eſt pour avoir une occaſion de dire qu'Héraclius lui paraît un mauvais ouvrage.

Il faut bien pourtant qu'il y ait de grandes beautés dans Héraclius, puiſqu'on le joue toujours avec applaudiſſement quand il ſe trouve des acteurs convenables aux rôles.

Les lecteurs éclairés ſe ſont aperçus ſans doute qu'une tragédie écrite d'un ſtyle dur, inégal, rempli de ſolécïſmes, peut réuſſir au théâtre par les ſituations, et qu'au contraire une pièce parfaitement écrite peut n'être pas tolérée à la repréſentation. Eſther, par exemple, eſt une preuve de cette vérité ; rien n'eſt plus élégant, plus correct que le ſtyle d'Eſther ; il eſt même quelquefois touchant et ſublime ; mais quand cette pièce fut jouée à Paris, elle ne fit aucun effet ; le théâtre fut bientôt déſert :

c'eſt ſans doute que le ſujet eſt bien moins naturel, moins vraiſemblable, moins intéreſſant que celui d'Héraclius. Quel roi qu'*Aſſuérus*, qui ne s'eſt pas fait informer les ſix premiers mois de ſon mariage de quel pays eſt ſa femme ! qui fait égorger toute une nation, parce qu'un homme de cette nation n'a pas fait la révérence à ſon viſir ! qui ordonne enſuite à ce viſir de mener par la bride le cheval de ce même homme, &c.

Le fond d'Héraclius eſt noble, théâtral, attachant ; et le fond d'Eſther n'était fait que pour des petites filles de couvent, et pour flatter madame de *Maintenon*.

REMARQUES SUR HERACLIUS, EMPEREUR D'ORIENT,

Tragédie repréſentée en 1647.

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

VERS I.

Criſpe, il n'eſt que trop vrai, la plus belle couronne
N'a que de faux brillans dont l'éclat l'environne, *&c.*

On trouve ſouvent dans *Corneille* de ces maximes vagues et de ces lieux communs, où le poëte ſe met à la place du perſonnage. S'il y a dans *Racine* quelque paſſage qui reſſemble au début de *Phocas*, c'eſt celui d'*Agamemnon* dans Iphigénie :

Heureux qui ſatisfait de ſon humble fortune,
Libre du joug ſuperbe où je ſuis attaché,
Vit dans l'état obſcur où les dieux l'ont caché !

Mais que cette réflexion eſt pleine de ſentiment ! qu'elle eſt belle ! qu'elle eſt éloignée de la déclamation !

Au contraire, les premiers vers de *Phocas* paraiſſent une amplification, les vers en ſont négligés. Ce ſont *les faux brillans qui environnent une couronne;* c'eſt *celui dont le ciel a fait choix pour un ſceptre, et qui en ignore le poids;* ce ſont *mille et mille douceurs* qui ſont *un amas d'amertumes cachées.*

J'ajouterai encore que cette déclamation conviendrait peut-être mieux à un bon roi qu'à un tyran et à un meurtrier qui règne depuis long-temps, et qui doit être très-accoutumé aux dangers d'une grandeur acquiſe par les crimes, et à ces amertumes cachées ſous mille douceurs.

VERS 3.

Et celui dont le ciel pour un ſceptre a fait choix,
Juſqu'à ce qu'il le porte, en ignore le poids.

Juſqu'à ce qu'il le porte; on doit, autant qu'on le peut, éviter ces cacophonies. Elles ſont ſi déſagréables à l'oreille, qu'on doit même y avoir une grande attention dans la proſe. Que ſera-ce donc dans la poëſie? tout y doit être coulant et harmonieux.

V. 5.

Mille et mille douceurs y ſemblent attachées
Qui ne ſont qu'un amas d'amertumes cachées;
Qui croit les poſſéder les ſent s'évanouir.

Si ces douceurs ſont des amertumes, comment ſe plaint-on de les ſentir s'évanouir? Quand on veut examiner les vers français avec des yeux attentifs et ſévères, on eſt étonné des fautes qu'on y trouve.

VERS 9.

Surtout, qui comme moi d'une obſcure naiſſance,
Monte par la révolte à la toute-puiſſance,
Qui de ſimple ſoldat à l'empire élevé,
Ne l'a que par le crime acquis et conſervé;
Autant que ſa fureur s'eſt immolé de têtes,
Autant deſſus la ſienne il croit voir de tempêtes.

Cette phraſe n'eſt pas correcte, *qui comme moi s'eſt élevé au trône*, *il croit voir des tempêtes*; cet *il* eſt une faute, ſurtout quand ce *qui comme* eſt ſi éloigné.

V. 13.

Autant que ſa fureur s'eſt immolé de têtes, &c.

Cela eſt en même temps négligé et forcé; négligé, parce que ce mot vague de *tempêtes* n'eſt là que pour la rime; forcé, parce qu'il eſt difficile de voir autant de tempêtes qu'on a fait de crimes.

V. 15.

Et comme il n'a ſemé qu'épouvante et qu'horreur,
Il n'en recueille enfin que trouble et que terreur.

C'eſt le fond de la même penſée exprimé par une autre figure. On doit éviter toutes ces amplifications. Ce tour de phraſe, *comme il n'a ſemé, comme il voit en nous, &c.* eſt très-ſouvent employé par *Corneille ;* il ne faut pas le prodiguer, parce qu'il eſt proſaïque.

VERS 18.

Mon trône n'eſt fondé que ſur des morts illuſtres ;
Et j'ai mis au tombeau, pour régner ſans effroi
Tout ce que j'en ai vu de plus digne que moi.

Ce dernier vers eſt beau ; je ne ſais cependant ſi un empereur, qui a eu aſſez de mérite et de courage pour parvenir à l'empire du rang de ſimple ſoldat, avoue ſi aiſément qu'il a immolé tant de perſonnes plus dignes que lui de la couronne ; il doit les avoir crues dangereuſes, mais non plus dignes que lui de la pourpre. En général, il n'eſt pas dans la nature qu'un ſouverain s'aviliſſe ainſi ſoi-même ; c'eſt à quoi tous les jeunes gens qui travaillent pour le théâtre doivent prendre garde ; les mœurs doivent toujours être vraies.

V. 26.

Byzance ouvre, dis-tu, l'oreille à ſes menées.

On ouvre l'oreille à un bruit, et non à des menées ; on les découvre.

VERS 29.

Impatient déjà de ſe laiſſer ſéduire
Au premier impoſteur armé pour me détruire.

Se laiſſer ſéduire à quelqu'un n'eſt plus d'uſage, et au fond c'eſt une faute ; *je me ſuis laiſſé aimer*, *perſuader*, *avertir par vous ;* et non pas, *aimer*, *perſuader*, *avertir à vous.*

V. 31.

Qui, s'oſant revêtir de ce fantôme aimé. . .

Peut-on ſe vêtir d'un fantôme ? l'image eſt-elle aſſez juſte ? comment pourrait-on ſe mettre un fantôme ſur le corps ? Toute métaphore doit être une image qu'on puiſſe peindre.

V. 32.

Voudra ſervir d'idole à ſon zèle charmé.

Quelles expreſſions forcées ! Pour ſentir à quel point tout cela eſt mal écrit, mettez en proſe ces vers :

Le peuple eſt impatient de ſe laiſſer ſéduire au premier impoſteur armé pour me détrôner, qui, s'oſant revêtir d'un fantôme aimé, voudra ſervir d'idole à ſon zèle charmé.

Entendra-t-on un tel langage ? ne ſera-t-on pas révolté de cette foule d'impropriétés et de barbariſmes ? Le ſévère *Boileau* a dit :

Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin
Eſt toujours, quoi qu'il faſſe, un méchant écrivain.

Mais

Mais ſouvenons-nous auſſi que lorſque *Corneille* feſait les beaux morceaux du Cid, des Horaces, de Cinna, de Pompée, il était un admirable écrivain.

VERS 33.

Mais ſais-tu ſous quel nom ce fâcheux bruit s'excite ?

Un bruit ne s'excite point ſous un nom. Qu'il eſt difficile de parler en vers avec juſteſſe ! mais que cela eſt néceſſaire !

V. 37.

Sa mort eſt trop certaine et fut trop remarquable...
Il n'avait que ſix mois, et lui perçant le flanc,
On en fit dégoutter plus de lait que de ſang ;

expreſſions trop familières, trop proſaïques ; *et lui perçant le flanc* eſt un ſolécifme ; il faut *en lui perçant*.

V. 41.

Et ce prodige affreux, dont je tremblai dans l'ame,
Fut auſſitôt ſuivi de la mort de ma femme.

Ce prodige n'eſt point affreux, c'eſt ſeulement une croyance puérile, aſſez commune autrefois, que les enfans au berceau avaient du lait dans les veines. *Phocas* même l'inſinue aſſez en diſant : *Il n'avait que ſix mois, et on en fit dégoutter plus de lait que de ſang.* Cette conjonction *et* ſignifie évidemment que ce lait

était une ſuite, une preuve de ſon enfance, et par là même exclut le prodige; mais ſi c'en était un, que ſignifierait-il? à quoi ſervirait-il?

VERS 45.

Il fut livré par elle, à qui pour récompenſe
Je donnai de mon fils à gouverner l'enfance, *&c.*

Je donnai à Léontine ſon enfance à gouverner.— *Juge par là combien ce conte eſt ridicule.* — Tout eſt juſqu'ici de la proſe un peu commune et négligée. Le milieu entre l'ampoulé et le familier eſt difficile à tenir.

V. 51.

Mais avant qu'à ce conte il ſe laiſſe emporter,
Il vous eſt trop aiſé de le faire avorter.

On ne ſe laiſſe point *emporter à un conte;* on fait avorter des deſſeins, et non pas des contes.

V. 53.

Quand vous fîtes périr Maurice et ſa famille,
Il vous en plut, Seigneur, réſerver une fille...

Cela eſt du ſtyle d'affaires. *Il plut à votre majeſté donner tel ordre;* il n'y a pas là de faute contre la langue, mais il y en a contre le tragique.

VERS 55.

Et résoudre dès-lors qu'elle aurait pour époux
Ce prince destiné pour régner après vous.
Le peuple en sa personne aime encore et révère, &c.

Cette *personne* se rapporte *à ce prince*, et c'est de cette fille réservée, de *Pulchérie*, que *Crispe* veut parler.

V. 65.

Et n'eût été Léonce en la dernière guerre...

Ces expressions sont bannies aujourd'hui, même du style familier.

V. 66.

Ce dessein avec lui serait tombé par terre.

On a déjà repris ailleurs ces façons de parler vicieuses. Toute métaphore qui ne forme point une image vraie et sensible, est mauvaise; c'est une règle qui ne souffre point d'exception. Or, quel peintre pourrait représenter une idée qui tombe par terre?

V. 68.

Martian demeurait ou mort ou prisonnier.

On ne peut dire qu'un homme serait *demeuré mort* si on ne l'avait secouru. Ces mots, *demeurer mort*, signifient qu'il était mort en effet. On peut bien dire qu'on demeurerait estropié,

parce qu'un eſtropié peut guérir ; qu'on demeurerait priſonnier, parce qu'un priſonnier peut être délivré ; mais non pas qu'on demeurerait mort, parce qu'un mort ne reſſuſcite pas.

VERS 71.

Et qui, réuniſſant l'une et l'autre maiſon,
Tire chez vous l'amour qu'on garde pour ſon nom.

On a déjà repris ailleurs cette expreſſion *tirer l'amour ;* on ne tire l'amour chez perſonne.

V. 74.

Si pour en voir l'effet tout me devient contraire.

Tout me devient contraire pour en voir l'effet, n'eſt pas français ; c'eſt un ſolécisme.

V. 77.

Et les averſions entre eux deux mutuelles
Les font d'intelligence à ſe montrer rebelles ;

n'eſt pas français. *Des averſions qui font d'intelligence !* que de barbariſmes !

V. 81.

Le ſouvenir des ſiens, l'orgueil de ſa naiſſance
L'emporte, à tous momens, à braver ma puiſſance.

L'emporte à braver, autre barbariſme.

V. 85.

. . . . Ce que je vois ſuivre
Me punit bien du trop que je la laiſſai vivre ;

eſt d'une proſe familière et trop incorrecte.

VERS 87.

Il faut agir de force avec de tels esprits.

On dit *entrer de force*, *user de force*; je doute qu'on dise *agir de force*. Le style de la conversation permet *agir de tête*, *agir de loin*; et s'il permet *agir de force*, la poësie ne le souffre pas.

V. 91.

Je l'ai mandée exprès, non plus pour la flatter,
Mais pour prendre mon ordre et pour l'exécuter.

C'est une faute de construction; il faut, *mais pour lui donner des ordres*, car le *je* doit gouverner toute la phrase. Ne nous rebutons point de ces remarques grammaticales; la langue ne doit jamais être violée. *Phocas* parle très-bien et très-convenablement; je ne sais si on en peut dire autant de *Pulchérie*.

SCENE II.

V. 5.

Ce n'est pas exiger grande reconnaissance
Des soins que mes bontés ont pris de votre enfance,
De vouloir qu'aujourd'hui, pour prix de mes bienfaits,
Vous daigniez accepter les dons que je vous fais.
Ils ne font point de honte au rang le plus sublime;
Ma couronne et mon fils valent bien quelque estime.

Le rang le plus sublime! et *une couronne et*

un fils qui valent de l'eſtime! Eſt-ce là l'auteur des beaux morceaux de Cinna?

VERS 13.

. . . De force ou de gré je veux me ſatisfaire.

Se ſatisfaire n'eſt pas le mot propre ; on ne dit je veux me ſatisfaire que dans le diſcours familier. Je veux contenter mes goûts, mes inclinations, mes caprices. *Mais enfin dans la vie il faut ſe ſatisfaire* (*Molière*). Je veux me ſatisfaire *de gré* eſt un pléonaſme ; et je veux me ſatisfaire *de force* eſt un contre-ſens. On ſe fait obéir de gré ou de force ; mais on ne ſe ſatisfait pas de force. *Phocas* entend qu'il réduira de gré ou de force *Pulchérie*, mais il ne le dit pas.

V. 17.

J'ai rendu juſqu'ici cette reconnaiſſance,
A ces ſoins tant vantés d'élever mon enfance...

Cela n'eſt pas français ; on ne rend point une reconnaiſſance à des ſoins, on a de la reconnaiſſance, on la témoigne, on la conſerve ; *j'ai rendu cette reconnaiſſance!*

V. 19.

Que, tant qu'on m'a laiſſée en quelque liberté,
J'ai voulu me défendre avec civilité.

Que j'ai voulu eſt encore une faute contre la langue. *Avec civilité* eſt du ton de la comédie.

VERS 22.

. . . . Il faut que je m'explique,
Que je me montre entière à l'injuſte fureur,
Et parle à mon tyran en fille d'empereur.

Il faudrait *à la fureur de*, &c. On ne pourrait dire *à la fureur* généralement que dans un cas tel que celui-ci : *la fermeté brave la fureur.* L'épithète d'*injuſte* eſt faible et oiſeuſe avec le mot *fureur.* Enfin, la *fureur* ne convient pas ici ; ce n'eſt point une fureur de marier *Pulchérie* à l'héritier de l'empire.

V. 25.

Il fallait me cacher avec quelque artifice
Que j'étais Pulchérie et fille de Maurice.

Sans examiner ici le ſtyle, je demande ſi une jeune perſonne élevée par un empereur peut lui parler avec cette arrogance ? On ne traite point ainſi ſon maître dans ſa propre maiſon. Voyez comme *Joſabeth* parle à *Athalie ;* elle lui fait ſentir tout ce qu'elle penſe : cette retenue habile et touchante fait beaucoup plus d'impreſſion que des injures. *Electre* aux fers, n'ayant rien à ménager, peut éclater en reproches ; mais *Pulchérie* bien traitée doit-elle s'emporter tout d'un coup ? peut-elle parler en ſouveraine ? Un ſentiment de douleur et de fierté, qui échappe dans ces occaſions, ne fait-il pas plus d'effet que des violences inutiles ?

Ce n'eſt pas que j'oſe condamner ici *Pulchérie;* mais, en général, ces tyrans qu'on traite avec tant de mépris dans leurs palais, au milieu de leurs courtiſans et de leurs gardes, ſont des perſonnages dont le modèle n'eſt pas dans la nature.

VERS 27.

Si tu feſais deſſein de m'éblouir les yeux. . . .

Cela n'eſt pas français ; on ne *fait* pas deſſein ; on *a* deſſein.

V. 28.

Juſqu'à prendre tes dons pour des dons précieux.

Il ſemble que ce ſoit *Phocas* qui prenne ces dons pour des dons précieux. Il fallait, pour l'exactitude, *juſqu'à me faire prendre tes dons pour des dons précieux.*

V. 30.

Tu me donnes, dis-tu, ton fils et ta couronne ;
Mais que me donnes-tu, puiſque l'une eſt à moi ?

Non aſſurément, jamais femme n'a été héritière de l'empire romain. *Pulchérie* a moins de droit au trône que le dernier officier de l'armée. Il ne lui ſied point du tout de dire : *Il eſt à moi ce trône, c'eſt à moi d'y voir tout le monde à mes pieds.* Elle lui propoſe de *laver ce trône avec ſon ſang;* j'obſerverai que ſi un trône

eſt

eſt teint de ſang, il n'eſt point lavé de ſang. Si elle prétend qu'on lave un trône teint du ſang d'un empereur avec le ſang d'un autre empereur, elle doit dire, *lavé par le tien*, et non *du tien*. Elle répète ce mot encore, *le bourreau de mon ſang*. Elle dit qu'elle a le cœur *franc et haut*; on doit bien rarement le dire; il faut que cette hauteur ſe faſſe ſentir par le diſcours même. On a déjà remarqué que l'art conſiſte à déployer le caractère d'un perſonnage, et tous ſes ſentimens, par la manière dont on le fait parler, et non par la manière dont ce perſonnage parle de lui-même.

VERS 45.

Ton intérêt dès-lors fit ſeul cette réſerve.

Faire une réſerve, pour dire, *épargner les jours d'une princeſſe*; cela n'eſt pas noble. *Faire une réſerve*, eſt ſtyle d'affaires.

V. 50.

Mais connais Pulchérie, et ceſſe de prétendre.

Ce verbe *prétendre* exige abſolument un régime; ce n'eſt point un verbe neutre; ainſi la phraſe n'eſt point achevée. On pourrait dire, *ceſſez d'aimer et de haïr*, quoique ce ſoient des verbes actifs, parce qu'en ce cas cela veut dire, *ceſſez d'avoir des ſentimens d'amour et de*

haine ; mais on ne peut dire, *ceſſez de prétendre*, *de ſatisfaire*, *de ſecourir*.

VERS 61.

J'ai forcé ma colère à te prêter ſilence.

Cette réponſe ne fait-elle pas voir que *Phocas* ne devait pas ſe laiſſer braver ainſi ? Le moyen de parler encore à quelqu'un qui vient de vous dire qu'il ne veut que votre mort ? Comment *Phocas* peut-il encore raiſonner amiablement avec *Pulchérie* après une telle déclaration ? eſt-il poſſible qu'il lui propoſe encore ſon fils ?

V. 69.

Le trône où je me ſieds n'eſt pas un bien de race ;
L'armée a ſes raiſons pour remplir cette place ;
Son choix en eſt le titre, *&c.*

Un bien de race ; une armée qui a ſes raiſons ; un choix *qui eſt le titre d'une place*, toutes expreſſions plates ou obſcures. *Phocas*, d'ailleurs, a très-grande raiſon de dire à cette *Pulchérie* que le trône de l'empire romain ne paſſe point aux filles. Mais il devait le dire auparavant, et mieux.

V. 81.

Un chétif centenier des troupes de Myſie,
Qu'un gros de mutinés élut par fantaiſie. . . .

Encore une fois, on ne parle point ainſi à

un empereur romain reconnu et ſacré depuis long-temps ; il peut avoir paſſé par tous les grades militaires, comme tant d'autres empereurs, et comme *Théodoſe* lui-même, ſans que perſonne ſoit en droit de le lui reprocher. Mais ce qui paraît plus répréhenſible, c'eſt que tant d'injures et tant de mépris doivent abſolument ôter à *Phocas* l'envie de donner ſon fils à *Pulchérie*, puiſqu'il ne croit pas qu'*Héraclius* ſoit en vie, et qu'il n'a pas un intérêt preſſant à marier ſon fils avec une fille qui n'aime point le fils, et qui outrage le père. Il ne ſera peut-être pas inutile de remarquer ici que S[t] *Grégoire* le grand écrivait à ce même *Phocas : Benignitatem pietatis veſtræ ad imperiale faſtigium perveniſſe gaudemus.* Nous ne prétendons pas que *Pulchérie* dût imiter la lâche flatterie de ce pape ; ce n'eſt qu'une note purement hiſtorique.

VERS 85.

Lui qui n'a pour l'empire autre droit que ſes crimes.

Il fallait, *lui qui n'eut à l'empire autre droit que ſes crimes.* On n'a point des droits *pour*, mais des droits *à* ; c'eſt un ſolécíſme.

V. 95.

Et l'on voit depuis lui remonter mon deſtin
Juſqu'au grand Théodoſe et juſqu'à Conſtantin.

La race, le ſang, la maiſon, la famille,

remonte à une tige, à *Conſtantin ;* mais le deſtin ne remonte pas.

VERS 98.

Eh bien, ſi tu le veux, je te le reſtitue,
Cet empire, et conſens encor que ta fierté
Impute à mes remords l'effet de ma bonté.

Un homme doux et faible pourrait parler ainſi ; mais *notandi ſunt tibi mores.* Eſt-il vraiſemblable qu'un guerrier dur et impitoyable, tel que *Phocas*, s'excuſe doucement envers une perſonne qui vient de l'outrager ſi violemment, et qu'il lui offre toujours ſon fils ? S'il y était forcé par la nation, ſi en mariant ſon fils à *Pulchérie* il excluait *Héraclius* du trône, il aurait raiſon ; mais *Héraclius* n'en aura pas moins de droits, ſuppoſé qu'en effet on ait des droits à un empire électif, et ſuppoſé ſurtout qu'*Héraclius* ſoit en vie, ce que *Phocas* ne croit point.

V. 105.

Par un dernier effort je veux ſouffrir la rage
Qu'allume dans ton cœur cette ſanglante image.

Une rage qu'une ſanglante image allume ! Il n'eſt point d'ailleurs de ſanglante image dans ce couplet.

V. 114.

Va, je ne confonds point ſes vertus et ton crime. . .
J'en vois aſſez en lui pour les plus grands Etats.

Cette phrase n'est pas française. On est digne de gouverner de grands Etats ; on a assez de mérite pour être élu empereur ; mais *je vois assez de mérite en lui pour un royaume*, *pour une armée*, &c. ne peut se dire, parce que le sens n'est pas complet. Le mot *pour*, sans verbe, signifie tout autre chose ; cet ouvrage était excellent *pour* son temps ; *Phocas* est bien patient *pour* un homme violent. De plus, on ne doit point dire que le fils d'un empereur est digne de gouverner les plus grands Etats ; car quel plus grand Etat que l'empire romain ?

VERS 119.

Je penche d'autant plus à lui vouloir du bien, *&c.*

expression de comédie.

V. 121.

Que ses longues froideurs témoignent qu'il s'irrite
De ce qu'on veut de moi par-delà son mérite ;
Et que de tes projets son cœur triste et confus,
Pour m'en faire justice, approuve mes refus.

Cela n'est pas d'un style élégant.

V. 125.

Ce fils si vertueux d'un père si coupable,
S'il ne devait régner, me pourrait être aimable.

On ne peut dire, *il m'est aimable*, *haïssable ;* et pourtant l'on dit, *il m'est agréable*, *désagréable*, *odieux*, *insupportable*, *indifférent*. On en a dit la raison.

VERS 127.

Et cette grandeur même où tu le veux porter
Eſt l'unique motif qui m'y fait réſiſter.

Porter à une grandeur; cela n'eſt ni élégant ni correct. Et *un motif qui fait y réſiſter!* A quoi? à cette grandeur où l'on veut porter *Martian?*

V. 137.

Aviſe; et ſi tu crains qu'il te fût trop infame
De remettre l'empire en la main d'une femme...

Corneille emploie ſouvent ce mot *aviſe;* il était très-bien reçu de ſon temps. *Qu'il te fût infame*, n'eſt pas français; la langue permet qu'on diſe, *cela m'eſt honteux*, mais non pas *cela m'eſt infame.* Et cependant on dit, *il eſt infame à lui d'avoir fait cette action* Toutes les langues ont leurs bizarreries et leurs inconſéquences.

V. 142.

Tyran, deſcends du trône et fais place à ton maître;

eſt un vers admirable. Il le ferait encore plus ſi l'on pouvait parler ainſi à un empereur dans une ſimple converſation. Il n'y a qu'une ſituation violente qui permette les diſcours violens. Il eſt toujours étrange que *Phocas* perſiſte à vouloir offrir ſon fils à une princeſſe que tout autre ferait enfermer, pour l'empêcher de conſpirer et pour avoir un otage.

N. B. En général, toutes les ſcènes de bravade doivent être ménagées par gradation. Un empereur et une fille d'empereur ne ſe diſent point d'abord les dernières duretés ; et quand une fois on a laiſſé échapper de ces reproches et de ces menaces qui ne laiſſent plus lieu à la converſation, tout doit être dit. La ſcène aurait fini très-heureuſement par ce beau vers : *Tyran, deſcends du trône et fais place à ton maître ;* mais quand on entend enſuite, *à ce compte*, *arrogante*, &c. les injures multipliées révoltent le lecteur, et font languir le dialogue.

VERS 143.

A ce compte, arrogante, un fantôme nouveau,
Qu'un murmure confus fait ſortir du tombeau,
Te donne cette audace et cette confiance !

A ce compte eſt du ſtyle négligé et du ton familier qu'on ſe permettait alors mal à propos. Ce mot *arrogante* conviendrait à *Pulchérie*, s'il était poſſible qu'un empereur et une fille d'empereur ſe diſſent des injures groſſières.

V. 146.

Ce bruit s'eſt déjà fait digne de ta croyance.

Un bruit ne ſe peut faire digne ni indigne ; cela n'eſt pas français, parce qu'on ne peut s'exprimer ainſi en aucune langue.

VERS 153.

Et cette reſſemblance où ſon courage aſpire
Mérite mieux que toi de gouverner l'empire.

C'eſt une faute en toute langue, parce qu'une reſſemblance ne peut ni gouverner, ni mériter.

V. 160.

Sors du trône et te laiſſe abuſer comme moi.

Elle fait deux fois cette propoſition, et la ſeconde eſt bien moins forte que la première; mais peut-elle ſérieuſement lui parler ainſi ? Je ſais que ces bravades réuſſiſſent auprès du parterre; mais je doute qu'un lecteur inſtruit les approuve quand elles ne ſont pas néceſſaires, et quand elles ſont ſi fortes qu'elles doivent rompre tout commerce entre les deux interlocuteurs.

V. 164.

Ma patience a fait par-delà ſon pouvoir.

Comment une patience fait-elle au-delà de ſon pouvoir? Jamais on ne peut faire que ce qu'on peut.

V. 170.

Mais choiſis pour demain la mort ou l'hymenée.

Phocas enfin la menace, mais quelle raiſon a-t-il de perſiſter à lui faire épouſer ſon fils,

qui ne veut pas d'elle, et dont elle ne veut pas? Il n'en a d'autre raiſon que celle qui lui a été ſuggérée par ſon confident *Criſpe* à la première ſcène. *Criſpe* lui remontre que ce mariage attirerait à la maiſon de *Phocas* l'affection du peuple, qu'on ſuppoſe attaché à la maiſon de *Maurice*; mais la haine implacable et juſte de *Pulchérie* détruit cette raiſon. N'aurait-il pas fallu que les grands et le peuple euſſent demandé le mariage de *Pulchérie* et de *Martian*?

VERS *dernier.*

Dis, ſi tu veux, encor que ton cœur la ſouhaite.

Il me ſemble que cette ſcène ſerait bien plus vraiſemblable, bien plus tragique, ſi l'auteur y avait mis plus de décence et plus de gradation. Un mot échappé à une princeſſe, qui eſt dans la ſituation de *Pulchérie*, fait cent fois plus d'effet qu'une déclamation continuelle et un torrent d'injures répétées.

SCENE III.

J'ai cru qu'il ſerait utile pour le lecteur d'ajouter, dans cette ſcène et dans les ſuivantes, aux noms des perſonnages, les noms ſous leſquels ils paraiſſent, et d'indiquer encore s'ils ſe connaiſſent eux-mêmes, ou s'ils ne

ſe connaiſſent pas, pour lever toute équivoque, et pour mettre le lecteur plus aiſément au fait; c'eſt une triſte néceſſité.

VERS I.

Approche, Martian, que je te le répète.

On doit répéter le moins qu'on peut. Mais ſi *Pulchérie*, que *Phocas* nomme *ingrate furie*, conſpire la perte du père et du fils, il eſt bien étrange que le père s'opiniâtre à vouloir que ſon fils épouſe cette furie.

V. 10.

Etant ce que je ſuis, je me dois quelque effort,
Pour vous dire, Seigneur, . . .

Le ſens de la phraſe eſt, *je dois vous dire, quoi qu'il m'en coûte*, mais il ne doit pas faire *effort* pour *dire*. Ce n'eſt pas ſur cet effort qu'il ſe fait, que ſon devoir tombe. D'ailleurs, il ne fait point d'effort, puiſqu'il n'aime point *Pulchérie*, puiſqu'il croit même être ſon frère; et puis comment ſe doit-on un effort?

V. 11.

. . . . que c'eſt vous faire tort. . .

eſt trop du ſtyle de la comédie.

V. 18.

Eh bien, elle mourra; tu n'en as pas beſoin.

Ce mot ſemble condamner toute la ſcène précédente. *Phocas* avoue qu'il n'avait nul beſoin de marier *Pulchérie* à ſon fils ; il ſemble, au contraire, qu'il devait avoir un beſoin très-preſſant de ce mariage pour former un nœud intéreſſant.

VERS 23.

Vous verriez par ſa mort le déſordre achevé.

On n'achève point un déſordre, comme on achève un projet, une affaire, un ouvrage. Ce n'eſt pas là le mot propre.

V. 26.

Et d'un parti plus bas puniſſant ſon orgueil . . .

On peut être puni de ſon orgueil par un hymen diſproportionné ; mais on ne peut pas dire, *être puni d'un hymen*, comme on dit *être puni du dernier ſupplice. Parti plus bas* eſt déplacé. Il ſemble que *Martian* ſoit un parti bas, et qu'on menace *Pulchérie* d'un parti plus bas encore.

V. 30.

Seigneur, j'ai des amis chez qui cette moitié . . .

L'uſage a permis qu'en quelques occaſions on puiſſe appeler ſa femme *ſa moitié.*

Manes du grand Pompée, écoutez ſa moitié.

Ce mot fait là un effet admirable. C'eſt la

moitié du grand *Pompée* qui parle; mais il eſt ridicule de dire, d'une fille à marier, *cette moitié*.

VERS 31.

A l'épreuve d'un ſceptre il n'eſt point d'amitié,
Point qui ne s'éblouiſſe à l'éclat de ſa pompe,
Point qu'après ſon hymen ſa haine ne corrompe.

Ces trois *point* font un mauvais effet dans la poëſie; et *point qu'après* eſt encore plus dur et plus mal conſtruit. Et *point qui ne s'éblouiſſe à l'éclat de la pompe d'un ſceptre*, eſt du galimatias. Ce n'eſt point écrire comme l'auteur des beaux vers répandus dans Cinna; c'eſt écrire comme *Chapelain*.

V. 36.

La vapeur de mon ſang ira groſſir la foudre
Que Dieu tient déjà prête à le réduire en poudre.

Cette figure n'eſt-elle pas un peu outrée et recherchée? Ce qui eſt hors de la nature ne peut guère toucher. On reproche à notre ſiècle de courir après l'eſprit, d'affecter des penſées ingénieuſes; c'était bien plutôt le goût du temps de *Corneille* que du nôtre. *Racine* et *Boileau* corrigèrent la France, qui depuis eſt retombée quelquefois dans ce défaut ſéduiſant. La vapeur d'un peu de ſang ne peut guère ſervir à former le tonnerre. Une fille va-t-elle chercher de pareilles figures de rhétorique?

VERS 41.

Résous-la de t'aimer si tu veux qu'elle vive.

Je crois qu'on pourrait dire en vers : *Résoudre de*, aussi-bien que *résoudre à*, quoique ce soit un solécisme en prose ; mais il est plus essentiel de remarquer qu'il est bien étrange qu'un monarque dise à son fils : Résous cette princesse à t'aimer, ou je la ferai mourir. Il n'y aucun exemple dans le monde d'une pareille proposition. Elle paraît d'autant plus extraordinaire, que *Phocas* a dit qu'on n'a nul besoin de *Pulchérie*. En un mot, cela n'est pas dans la nature.

V. 42.

Sinon, j'en jure encore, et ne t'écoute plus,
Son trépas dès demain punira ses refus.

Il en jure encore; il n'a pourtant point juré, et il répète, pour la sixième fois, qu'il tuera cette *Pulchérie*, ou qu'il la mariera.

SCENE IV.

V. I.

En vain il se promet que sous cette menace
J'espère en votre cœur surprendre quelque place.

Que d'incongruités ! quel galimatias ! quel style !

VERS 7.

Vous aurez en Léonce un digne poffeffeur.

Le lecteur doit favoir que *Léonce*, dont on n'a point encore parlé, paffe pour le fils de *Léontine*, ancienne gouvernante du prince *Héraclius*, fils de *Maurice*, et du prince *Martian*, fils de *Phocas*. On ne fait point encore que ce prétendu *Léonce* a été changé en nourrice, et qu'il eft le véritable *Martian*. Il eût été à fouhaiter peut-être que dès la première fcène ces aventures euffent été éclaircies ; mais avec un peu d'attention il fera aifé de fuivre l'intrigue ; il eft trifte qu'on ait befoin de cette attention, qui *d'un divertiffement nous fait une fatigue*, comme dit *Boileau*.

V. 10.

Je fuis aimé d'Eudoxe autant comme je l'aime.

Cette *Eudoxe* eft une fille de *Léontine*, que par conféquent *Martian* croit fa fœur. On n'a point encore parlé d'elle, et le véritable *Héraclius*, cru *Martian*, s'occupe ici de l'arrangement d'un double mariage.

On ne s'arrêtera point à la faute grammaticale, *aimé autant comme je l'aime*, ni à ces *beaux nœuds*, ni à cet *amour parfait*, ni à *ces chaînes fi belles*, à *ces captivités éternelles*. *Quinault* a paffé pour avoir le premier employé ces expreffions, dont *Corneille* s'était fervi avant

lui dans preſque toutes ſes pièces. Il paraît étrange que le public ſe ſoit trompé à ce point; mais c'eſt que ces expreſſions firent une grande impreſſion dans *Quinault*, qui ne parle jamais que d'amour, et qui en parle avec élégance; elles en firent très-peu dans les ouvrages de *Corneille*, dont les beautés mâles couvrent toutes ces petiteſſes trop fréquentes. Tous ces vers, d'ailleurs, ſont du ſtyle de la comédie, et d'un ſtyle dur, rampant, incorrect.

VERS 20.

Il n'eſt plus temps d'aimer alors qu'il faut mourir.

Ce beau vers paraît la condamnation de tout ce que vient de dire *Héraclius*, qui n'a parlé que de mariage; on s'attendait qu'il parlerait d'abord à *Pulchérie* du péril affreux où elle eſt, *et dicat jam nunc debentia dici*. Auſſi tous ces perſonnages ont beau parler d'amour, et de tyrans, et de mort, aucun d'eux ne touche; aucun n'inſpire de terreur juſqu'ici. Mais l'intrigue commence à attacher, et c'eſt beaucoup. Le principal mérite de cette pièce eſt dans l'embarras de cette intrigue, qui pique toujours la curioſité.

V. 21.

Et quand à ce départ une ame ſe prépare. . .

Ce mot *départ* eſt faible, et *une ame* auſſi.

Tâchez de ne jamais faire ſuivre un vers fort et bien frappé par un vers languiſſant qui l'énerve.

VERS 24.

J'ai peine à reconnaître encore un père en lui.

Le lecteur doit ici ſe ſouvenir qu'*Héraclius* ſait bien que *Phocas* n'eſt point ſon père, mais qu'il n'a point dit ſon ſecret à *Pulchérie ;* cela cauſe peut-être un peu d'embarras, et c'eſt au lecteur à voir s'il aimerait mieux que *Pulchérie* fût inſtruite ou non. Mais il y a aujourd'hui beaucoup de lecteurs ſi rebutés des mauvais vers, qu'ils ne ſe ſoucient point du tout de ſavoir qui eſt *Martian* et qui eſt *Héraclius*, et qu'ils s'intéreſſent fort peu à *Pulchérie*.

V. 33.

Ah! mon prince, ah! Madame, il vaut mieux vous réſoudre
Par un heureux hymen à diſſiper ce foudre.

Comment diſſipe-t-on un foudre par un hymen? Toute métaphore, encore une fois, doit être juſte. *Diſſiper ce foudre* n'eſt là que pour rimer à *réſoudre*. Ce ſtyle eſt trop négligé.

V. 37.

Que la vertu du fils, ſi pleine et ſi ſincère. . .

Une vertu *pleine* et *ſincère* n'eſt pas le mot propre ; une vertu n'eſt ni pleine ni vide.

VERS

VERS 38.

Vainque la juſte horreur que vous avez du père.

Vainque eſt trop rude à l'oreille ; *horreur de* eſt permis en vers.

V. 39.

Et pour mon intérêt n'expoſez pas tous deux. . .

Martian, cru *Léonce*, amoureux de *Pulchérie*, veut ici que *Pulchérie* épouſe *Héraclius*, cru *Martian*, amoureux d'*Eudoxe*. Je remarquerai, à cette occaſion, que toutes les fois qu'on cède ce qu'on aime, ce ſacrifice ne peut faire aucun effet, à moins qu'il ne coûte beaucoup ; ce ſont ces combats du cœur qui forment les grands intérêts ; de ſimples arrangemens de mariage ne ſont jamais tragiques, à moins que, dans ces arrangemens même, il n'y ait un péril évident et quelque choſe de funeſte. *N'expoſez pas tous deux*, n'eſt pas français ; il faut *ne les expoſez pas tous deux*.

V. 51.

C'eſt Martian en lui que vous favoriſez.

Cela veut dire pour le ſpectateur qu'*Héraclius*, cru *Martian*, voit dans *Léonce* un autre lui-même ; et cela veut dire auſſi, dans l'eſprit de l'auteur, que *Léonce* eſt le vrai *Martian* ; c'eſt ce qui ſe débrouillera par la ſuite, et ce qui eſt ici un peu embrouillé ; mais un ſpectateur

bien attentif peut aimer à deviner cette énigme.

VERS 52.

Oppofons la conftance aux périls oppofés.

Cet *oppofés* eft de trop, c'eft une figure de mots inutile ; de plus, ce n'eft pas le mot propre ; les périls *menacent*, les obftacles *s'oppofent*.

V. 54.

Et fi je n'en obtiens la grâce toute entière. . .
Je deviens le plus grand de tous fes ennemis.

Ce premier vers eft obfcur ; il va trouver *Phocas*, et *s'il n'en obtient la grâce*, il femble que ce foit la grâce de *Phocas*. Il eût fallu dire auffi ce que c'eft que cette grâce toute entière, puifqu'on n'a pas encore parlé de grâce.

V. 59.

Et puiffe, fi le ciel m'y voit rien épargner,
Un faux Héraclius en ma place régner !

Il n'a point été queftion dans cette fcène d'*un faux Héraclius*. Cette imprécation forcée, à laquelle on ne s'attend point, n'eft là que pour rappeler le titre de la pièce, et pour faire fouvenir qu'*Héraclius* eft le fujet de la tragédie.

SCENE V.

V. 12.

Qu'il ne venge fur vous ce qu'il craindra de moi.

On ne venge point ce qu'on craint, on le

prévient, on l'écarte, on le détourne, on s'y oppofe; point de bons vers fans le mot propre; il faut l'exactitude de la profe avec la beauté des images, l'harmonie des fyllabes, la hardieffe des tours et l'énergie de l'expreffion; c'eft ce qu'on trouve dans plufieurs morceaux de *Corneille*.

VERS 14.

Il ne faut craindre rien quand on a tout à craindre.

Cette fentence paraît quelque chofe de contradictoire; elle eft cependant au fond d'une très-grande vérité; elle fignifie qu'il faut tout hafarder quand tous les partis font également dangereux. Il eût fallu, je crois, éviter le jeu de mots et l'antithèfe, qui reviennent trop fouvent.

V. 15.

Allons examiner pour ce coup généreux
Les moyens les plus prompts et les moins dangereux.

Pulchérie va donc confpirer de fon côté. On a donc lieu d'être furpris qu'elle ne foit pas dans le fecret, puifque la fille de *Maurice* doit avoir du pouvoir fur le peuple, et mettre un grand poids dans la balance; mais il faut fe livrer à l'intrigue et aux refforts que l'auteur a choifis.

ACTE SECOND.

SCENE PREMIERE.

VERS 1.

Voilà ce que j'ai craint de ſon ame enflammée.

Le ſpectateur ne peut ſavoir d'abord que c'eſt *Léontine* qui parle, et que c'eſt cette même *Léontine*, autrefois gouvernante d'*Héraclius* et de *Martian;* il ſerait peut-être mieux qu'on en fût informé d'abord. Il faut que tous ceux qui aſſiſtent à une pièce de théâtre connaiſſent tout d'un coup les perſonnages qui ſe préſentent, excepté ceux dont l'intérêt eſt de cacher leur nom.

V. 2.

S'il m'eût caché ſon ſort, il m'aurait mal aimée.

Qui? de qui parle-t-elle? C'eſt une énigme. *Mal aimée*, expreſſion trop triviale.

V. 4.

Vous êtes fille, Eudoxe, et vous avez parlé.

On voit aſſez que cela eſt trop comique. *Corneille* a-t-il voulu faire parler cette gouvernante comme une bourgeoiſe qui a conſervé le ton bourgeois à la cour? Cela eſt abſolument indigne de la tragédie.

VERS 5.

Vous n'avez pu ſavoir cette grande nouvelle,
Sans la dire à l'oreille à quelque ame infidelle.

Voilà la même faute ; et *dire à l'oreille à une ame!* on ne peut s'exprimer plus mal.

V. 11.

C'eſt par là qu'un tyran, plus inſtruit que troublé
De l'ennemi ſecret qui l'aurait accablé. . . .

Cela n'eſt pas français. *Inſtruit d'un ennemi*, *troublé d'un ennemi ;* ce ſont deux barbariſmes et deux ſoléciſmes à la fois dans un ſeul vers.

V. 13.

Ajoutera bientôt ſa mort à tant de crimes.

Par la conſtruction, c'eſt la mort de *Phocas ;* par le ſens, c'eſt celle de *Maurice.* Il faut que la ſyntaxe et le ſens ſoient toujours d'accord.

V. 17.

Voyez combien de maux pour n'avoir ſu vous taire.

Ce vers eſt encore bourgeois ; mais les précédens ſont nobles, exacts, bien tournés, forts, précis, et dignes de *Corneille.*

V. 18.

Madame, mon reſpect ſouffre tout d'une mère,
Qui, pour peu qu'elle veuille écouter la raiſon,
Ne m'accuſera plus de cette trahiſon.

Cela ne donne pas d'abord une haute opinion de *Léontine*. Cette femme, qui conduit toute l'intrigue, commence par ſe tromper, par accuſer ſa fille mal à propos; cette accuſation même eſt abſolument inutile pour l'intelligence et pour l'intérêt de la pièce. *Léontine* commence ſon rôle par une mépriſe et par des expreſſions indignes même de la comédie.

VERS 21.

Car c'en eſt une enfin bien digne de ſupplice...

Le mot de *ſupplice* paraît trop fort; et *digne de ſupplice*, n'eſt pas français; c'eſt un barbariſme.

V. 22.

Qu'avoir d'un tel ſecret donné le moindre indice.

Il faut abſolument *que d'avoir; c'eſt une trahiſon que d'avoir donné un indice. Trahiſon qu'avoir donné*, eſt un ſolécifme.

V. 27.

On ne dit point comment vous trompâtes Phocas,
Livrant un de vos fils pour ce prince au trépas,
Ni comme auprès du ſien étant la gouvernante,
Par une tromperie encor plus importante...

Ces mots, *étant la gouvernante auprès du ſien* et *tromperie*, ſont comiques et bas, et ne donnent pas de *Léontine* une aſſez haute idée.

Voyez comme dans Athalie le rôle de *Josabeth* est ennobli, comme il est touchant, quoiqu'il ne soit pas, à beaucoup près, aussi nécessaire que celui de *Léontine*.

VERS 31.

Vous en fîtes l'échange, et prenant Martian,
Vous laisâtes pour fils ce prince à son tyran;
En sorte que le sien passe ici pour mon frère...

Tout ce discours est un détail d'anecdotes. *Comme étant la gouvernante auprès du sien*, n'est pas français; *en sorte que* est trop style d'affaires. Mais *Eudoxe*, en voulant éclaircir cette histoire, semble l'embrouiller. *Et prenant Martian vous laisâtes pour fils ce prince à Phocas son tyran*, ne peut avoir de sens que celui-ci: *Vous laisâtes Martian pour fils à Phocas. Laisser quelqu'un pour fils*, n'est pas d'un style élégant; mais il ne s'agit pas ici d'élégance, il s'agit de clarté. *Eudoxe* fait croire au spectateur que *Martian* a passé et passe pour fils de *Phocas*; l'équivoque vient de ce mot *prince: vous laisâtes ce prince à Phocas*. Elle entend par ce prince *Héraclius*; mais elle ne dit pas ce qu'elle veut dire. Elle devrait expliquer que *Léontine* a fait passer *Martian* pour son propre fils *Léonce*, et a donné *Héraclius*, fils de *Maurice*, pour *Martian*, fils de *Phocas*.

VERS 34.

Cependant que de l'autre il croit être le père.

Cet *il croit être* ſe rapporte, par la phraſe, à *Martian*, et cependant c'eſt *Phocas* dont on parle. Dans un ſujet ſi obſcur, il eſt abſolument néceſſaire que les phraſes ſoient toujours claires, et *Eudoxe* ne s'explique pas aſſez nettement.

V. 37.

On dirait tout cela ſi, par quelque imprudence,
Il m'était échappé d'en faire confidence;
Mais, pour toute nouvelle, on dit qu'il eſt vivant.

Toutes ces manières de parler ſont d'une familiarité qui n'eſt nullement convenable à la tragédie.

V. 40.

Aucun n'oſe pouſſer l'hiſtoire plus avant,
Comme ce ſont pour tous des routes inconnues...

expreſſions de comédie. Un tel ſtyle eſt trop rebutant.

V. 42.

Il ſemble à quelques-uns qu'il doit tomber des nues;
Et j'en ſais tel qui croit, dans ſa ſimplicité,
Que pour punir Phocas Dieu l'a reſſuſcité.

Ces trois derniers vers ſont trop comiques; ce qui précède eſt une explication de l'avant-ſcène. Cette explication devait appartenir

naturellement

naturellement au premier acte ; on n'aime point à être ſi long-temps en ſuſpens ; cette incertitude du ſpectateur nuit même toujours à l'intérêt. On ne peut être ému des choſes qu'on n'a pas bien conçues ; et ſi l'eſprit ſe plaît à deviner l'intrigue, le cœur n'eſt pas touché. *Que pour punir Phocas Dieu l'a reſſuſcité :* voilà où il fallait une métaphore, un tour noble qui ſauvât ce ridicule.

SCENE II.

VERS I.

. . . Madame, il n'eſt plus temps de taire
D'un ſi profond ſecret le dangereux myſtère, *&c.*

Héraclius ne dit ici rien de nouveau à *Léontine.* Il ne s'eſt rien paſſé de nouveau depuis la première ſcène du premier acte ; mais l'embarras commence à croître dès qu'*Héraclius* veut ſe déclarer. Il ne dit rien à la vérité de tragique ; il explique ſeulement l'embarras où eſt *Phocas.*

V. 6.

. . . Il prend tout pour groſſière impoſture,
Et me connaît ſi peu que, pour la renverſer,
A l'hymen qu'il ſouhaite il prétend me forcer.

On ne *renverſe* point une impoſture ; on la *confond.*

VERS 10.

Je ſuis fils de Maurice, il m'en veut faire gendre,
Et s'acquérir les droits d'un prince ſi chéri,
En me donnant moi-même à ma ſœur pour mari.

Ce *moi-même* eſt de trop ; ſans doute ſi on le marie, on le marie lui-même. Il fallait des expreſſions qui donnaſſent horreur de l'inceſte.

V. 26.

Je rends grâces, Seigneur, à la bonté céleſte
De ce qu'en ce grand bruit le ſort nous eſt ſi doux...

Un ſort qui eſt doux en un grand bruit ; ces façons de parler obſcures, impropres, gauches, triviales, incorrectes, indignent un lecteur qui a de l'oreille et du goût. Le parterre ne s'en aperçoit pas ; il ſe livre uniquement à la curioſité de ſavoir comment tout ſe démêlera.

V. 34.

J'aurai trop de moyens d'arrêter ſa furie, &c.

Ce diſcours de *Léontine* inſpire une grande curioſité ; je ne ſais s'il ne dégrade pas un peu *Héraclius*, et même *Pulchérie*. Bien des gens n'aiment pas à voir les fils d'un empereur dépendre entièrement d'une gouvernante, qui les traite comme des enfans, et qui ne leur permet pas de ſe mêler de leurs propres affaires ; c'eſt au lecteur à juger de la valeur de

cette critique. Le mal eſt encore que cette *Léontine*, qui dit avoir tant de moyens, n'a effectivement aucun moyen dans le cours de la pièce, hors un billet dont l'empereur peut très-bien ſe ſaiſir.

VERS 41.

Il ſemble que de Dieu la main appeſantie,
Se feſant du tyran l'effroyable partie,
Veuille avancer par là ſon juſte châtiment.

Les termes les plus bas deviennent quelquefois les plus nobles, ſoit par la place où ils ſont mis, ſoit par le ſecours d'une épithète heureuſe. La *partie* eſt un terme de chicane; *la main de Dieu appeſantie qui devient l'effroyable partie du tyran*, eſt une idée terrible. On pourrait incidenter ſur une main qui ſe fait partie; mais c'eſt ici que la critique des mots doit, à mon avis, ſe taire devant la nobleſſe des choſes.

Tout ce que dit ici *Héraclius* eſt plein de force et de raiſon, mais la diction dépare trop les penſées. *Evitons le haſard qu'un impoſteur l'abuſe*, eſt un barbariſme. *Un trône arraché ſous un titre; un empereur qui ſe prévaudra d'un nom pris :* tout cela eſt impropre, confus, mal exprimé.

Pluſieurs perſonnes de goût ſont choquées de voir une femme qui veut toujours prendre

tout ſur elle, et qui ne veut pas ſeulement qu'*Héraclius* ſache autre choſe que ſon nom. Ce caractère n'eſt pas ordinaire ; il excite une grande curioſité ; mais, encore une fois, il rend le prince petit. On eſt ſecrétement bleſſé que le héros de la pièce ſoit inutile, et qu'une gouvernante, qui n'eſt ici qu'une intrigante, veuille tout faire par vanité.

VERS 45.

Il diſpoſe les cœurs à prendre un nouveau maître,
Et preſſe Héraclius de ſe faire connaître.
C'eſt à nous de répondre à ce qu'il en prétend.

Cet *en prétend* tombe ſur *Héraclius*. Mais *ce que Dieu en prétend* n'eſt pas ſupportable. Ce n'eſt pas ainſi qu'on parle de Dieu ; ce n'eſt pas ainſi que *Racine* s'exprime dans Athalie.

V. 71.

Seigneur, ſi votre amour peut écouter mes pleurs...

On écoute des ſoupirs, on n'écoute point des pleurs ; on les voit.

V. 72.

Ne vous expoſez point au dernier des malheurs.
La mort de ce tyran, quoique trop légitime,
Aura dedans vos mains l'image d'un grand crime.

Dernier des malheurs eſt faible. *Trop légitime ;* ce *trop* eſt de trop. *Dedans vos mains ;* il faut *dans.*

VERS 84.

Vous en êtes auſſi, Madame, et je me rends.

Vous en êtes auſſi, c'eſt une de ces expreſſions de comédie qu'on eſt obligé de relever ſi ſouvent, mais en ajoutant toujours que c'était le défaut du temps. Si cette expreſſion n'eſt pas élevée, le fond du diſcours d'*Héraclius* ne l'eſt pas davantage ; il ne prend aucune meſure, et ne dit rien de grand ; il ſe borne à ne pas faire *éclat d'un ſecret*, ſans le *congé* de ſa gouvernante. Son compliment aux yeux *tout divins d'Eudoxe*, la proteſtation qu'il n'aſpire au trône que par *la ſeule ſoif* d'en faire part à *Eudoxe*, ſont une froide galanterie, telle que celle de *Céſar* avec *Cléopâtre*. Ce n'eſt pas là une paſſion tragique, c'eſt parler d'amour comme on en parlait dans la ſimple comédie, et d'une manière moins élégante, moins fine qu'aujourd'hui. *Corneille* a mis de l'amour dans toutes ſes pièces ; mais on a déjà remarqué que cet amour n'a jamais été intéreſſant que dans le Cid, et attachant que dans Polyeucte ; c'eſt de tous les ſentimens le plus froid et le plus petit, quand il n'eſt pas le plus violent.

Je ne ſais ſi on peut citer l'opinion de *Rouſſeau* comme une autorité ; il a fait de ſi mauvaiſes comédies, que ſon ſentiment en fait de tragédies peut n'avoir point de poids ; mais, quoiqu'il n'ait rien fait de bon pour le théâtre,

et qu'il ſoit inégal dans ſes autres ouvrages, il avait un goût très-cultivé. Voici ce qu'il dit dans ſa lettre au comédien *Riccoboni :*

„ Que les effets de l'amour ſoient tragiques „ comme dans *Hermione* et dans *Phèdre*, qu'on „ le repréſente accompagné du trouble, des „ inquiétudes et des violentes agitations qui „ en font le caractère ; en un mot que les „ héros ſoient amoureux, et non pas des „ diſcoureurs d'amour, comme dans les pièces „ du grand *Corneille* et dans celles de ſon „ frère. „

VERS 93.

C'eſt le prix de ſon ſang, c'eſt pour y ſatisfaire
Que je rends à la ſœur ce que je tiens du frère.

On ne ſatisfait point au prix d'un ſang.

V. 95.

Non que pour m'acquitter par cette élection,
Mon devoir ait forcé mon inclination.

Le mot d'*élection* n'eſt nullement le mot propre, et *Héraclius* ne peut mettre en doute qu'il n'ait eu de l'inclination pour *Eudoxe*, puiſqu'il l'aime depuis long-temps.

V. 99.

Et ces yeux tout divins, par un ſoudain pouvoir,
Achevèrent ſur moi l'effet de ce devoir.

Des yeux divins qui achèvent l'effet d'un devoir fur quelqu'un, font une étrange façon de parler.

VERS 103.

Je ne me fuis voulu jeter dans le hafard,

On fe jette dans le péril et non dans le hafard.

V. 104.

Que par la feule foif de vous en faire part.

Tout cela eft trop mal écrit.

V. 107.

Mais fi je me dérobe au fang qui vous eft dû,
Ce fera par moi feul que vous l'aurez perdu.

Que veut dire ce vers obfcur, *fi je me dérobe au fang qui vous eft dû?* eft-ce fon fang? eft-ce celui de *Phocas?* Comment aura-t-elle perdu ce fang? Quelles expreffions louches, fauffes, inintelligibles! Il femble que *Corneille* ait, après fes fuccès, méprifé affez le public pour ne jamais foigner fon ftyle, et pour croire que la poftérité lui pafferait fes fautes innombrables.

V. 109.

Seul je vous ôterai ce que je vous dois rendre;
Difpofez des moyens et du temps de le prendre.

Il lui parle de prendre ce qu'il lui doit rendre.

VERS 111.

Quand vous voudrez régner faites-m'en poſſeſſeur.

Faites-moi poſſeſſeur de ce que je dois vous rendre, quand vous pourrez le prendre. Tout cela eſt bien loin de la nobleſſe et de l'élégance que le ſtyle tragique demande.

V. 115.

Repoſez-vous ſur moi, Seigneur, de tout ſon ſort,
Et n'en appréhendez ni l'hymen ni la mort.

N'appréhendez ni l'hymen ni la mort de tout ſon ſort. On ne peut écrire plus barbarement.

SCENE III.

V. 3.

Vous ſaurez les deſſeins de tout ce que j'ai fait ;

cela n'eſt pas français ; il faut *les raiſons*, ou, *apprenez mes deſſeins et tout ce que j'ai fait.*

V. 7.

Feſons que ſon amour nous venge de Phocas,

Il paraît que *Léontine* n'a pris aucune meſure ; elle a une eſpérance vague qu'un jour *Martian*, ſe croyant *Héraclius*, pourra tuer ſon propre père *Phocas ;* mais elle n'eſt ſûre de rien ; elle ſe repaît de l'idée d'un parricide, à quoi *Eudoxe* s'oppoſe très-raiſonnablement.

D'ailleurs *Léontine* n'a qu'un intérêt éloigné

à toute cette intrigue. Il n'eſt guère dans la nature qu'elle ait élevé *Martian* pour tuer un jour ſon père; on ne médite pas un parricide de ſi loin. Aujourd'hui qu'il s'agit de faire régner *Héraclius*, il n'importe par quelles mains *Phocas* périſſe. Un parricide n'eſt ici qu'une horreur inutile. A peine eſt-il queſtion de ce parricide dans la pièce.

La fable a imaginé de telles atrocités dans la famille d'*Atrée*; mais ce ſont les perſonnages de cette famille qui les commettent eux-mêmes, emportés par la fureur de leur vengeance. Quand ils commettent ces parricides, quand *Atrée* fait manger à *Thyeſte* ſes propres enfans, c'eſt dans l'excès de l'emportement qu'inſpire un outrage récent. *Atrée* ne médite pas ſa vengeance vingt ans, cela ſerait froid et ridicule. Ici c'eſt une gouvernante d'enfans qui, ſans aucun intérêt perſonnel, a livré ſon propre fils à la mort, il y a vingt ans, dans l'eſpérance que *Martian*, ſubſtitué à ce fils, tuerait dans vingt ans ſon père *Phocas*; cela n'eſt guère dans l'ordre des poſſibles.

Remarquons ſurtout que les atrocités ſont effet au théâtre quand la paſſion les excuſe, quand celui qui va tuer quelqu'un a des remords, quand cette ſituation produit de grands mouvemens. C'eſt ici tout le contraire. Il n'y a pas de lecteur qui ne faſſe aiſément

toutes ces réflexions ; mais au théâtre, le ſpectateur, occupé de l'intrigue, s'attache peu à démêler ces défauts qui ſont ſenſibles à la lecture.

VERS 25.

Je ſais qu'un parricide eſt digne d'un tel père ;
Mais faut-il qu'un tel fils ſoit en péril d'en faire ?

Il ſemble qu'il ſoit en péril de faire des fils ; cela ſe rapporte à parricide ; mais *faire un parricide* ne ſe dit pas ; on dit *commettre un parricide*, *faire un crime.*

V. 29.

Dans le fils d'un tyran l'odieuſe naiſſance
Mérite que l'erreur arrache l'innocence ;

La penſée n'eſt pas exprimée. La naiſſance ne mérite ni ne démérite. Il veut dire, le fils d'un tyran ne mérite pas d'être vertueux ; et encore cela n'eſt pas vrai. Toutes ces penſées ſubtiles, obſcurément exprimées, choquent les premières lois de l'art d'écrire, qui ſont le naturel et la clarté.

V. 31.

Et que, de quelque éclat qu'il ſe ſoit revêtu,
Un crime qu'il ignore en ſouille la vertu.

La vertu de l'innocence ! Ces derniers vers ſont vicieux ; on dit bien la vertu de la tempérance, de la modération, parce que ce ſont

des eſpèces de vertu ; l'innocence eſt l'excluſion de tous les vices, et non une vertu particulière.

SCENE IV.

VERS I.

Exupère, Madame, eſt là qui vous demande.

On ſent aſſez que cet *eſt là* eſt un terme de domeſtique qui doit être banni de la tragédie. Ce page ne paraît plus aujourd'hui. On ne connaiſſait point alors les pages.

V. 3.

Qu'il entre. A quel deſſein vient-il parler à moi ?

Parler à moi ne ſe dit point ; il faut *me parler*. On peut dire en reproche, *parlez à moi ; oubliez-vous que vous parlez à moi ?*

V. 4.

Lui que je ne vois point, qu'à peine je connoi ?

On prononce *je connais ;* et du temps même de *Corneille*, cette diphthongue *oi*, était toujours prononcée *ai* dans tous les imparfaits, *j'aurais*, *je ferais ;* auparavant on la prononçait comme *toi*, *ſoi*, *loi*. *Connoi*, pour *connais*, eſt une liberté qu'ont toujours eue les poëtes, et qu'ils ont conſervée. Il leur eſt permis d'ôter ou de conſerver cette *s* à la fin du verbe, à la première perſonne du préſent ; ainſi on met,

je di, pour *je dis ; je ſai*, pour *je fais ; j'averti*, pour *j'avertis ; je vai*, pour *je vais*.

. . . . Je vous en *averti*,
Et ſans compter ſur moi, prenez votre parti.

RACINE.

VERS *dernier*.

Je vous l'ai déjà dit, votre langue nous perd.

Il eſt intolérable que cette *Léontine* reproche toujours à ſa fille, en termes ſi bas et ſi comiques, une indiſcrétion qu'*Eudoxe* n'a point commiſe. Ces reproches ſont d'autant plus mal placés que les diſcours et les actions de *Léontine* ne produiſent rien.

SCENE V.

V. I.

Madame, Héraclius vient d'être découvert. —
Eh bien ! — Si. — Taiſez-vous. Depuis quand? — Tout à l'heure, *&c*.

C'eſt encore un dialogue de comédie ; mais le coup de théâtre eſt frappant.

SCENE VI.

VERS 6.

. . . . . Léontine a trompé Phocas, *&c.*

C'eſt ici que l'intrigue ſe noue plus que jamais ; c'eſt une énigme à deviner. Ce *Martian*, cru *Léonce*, eſt-il fils de *Maurice*, ou de *Phocas*, ou de *Léontine ?* Le ſpectateur cherche la vérité; il eſt très-occupé ſans être ému. Ces incertitudes n'ont pu encore produire ces grands mouvemens, cette terreur, ce pathétique, qui ſont l'ame de la vraie tragédie ; mais nous ne ſommes encore qu'au ſecond acte. Il ſemble que l'on aurait pu tirer un bien plus grand parti de l'invention de *Caldéron ;* rien n'était peut-être plus tragique et plus ſingulier, que de voir deux héros, élevés dans les forêts, dans la pauvreté, dans l'ignorance d'eux-mêmes, qui déployent à la première occaſion leur caractère de grandeur. Ce ſujet, traité avec la vraiſemblance qu'exige notre théâtre, aurait reçu de la main de *Corneille* les beautés les plus frappantes ; mais un billet de *Maurice*, dans les mains de *Léontine*, ne peut faire ce grand effet. Cela exige des vers de diſcuſſion qui énervent le tragique, et refroidiſſent le cœur; auſſi la pièce eſt, juſqu'à préſent, plutôt une affaire difficile à démêler qu'une tragédie.

VERS 12.

. . . . Vous étiez en mes mains
Quand on ouvrit Byzance au pire des humains.

On ſent bien qu'il fallait une expreſſion plus noble que *pire des humains.*

V. 19.

Ce zèle ſur mon ſang détourna votre perte.

Ce vers eſt trop obſcur. Comment détourne-t-on la perte d'un autre ſur ſon ſang ?

V. 21.

Mais j'offris votre nom, et ne vous donnai pas.

Cette ſubtilité affaiblit le pathétique de l'image.

(LEONTINE *feſant un ſoupir.*)

V. 27.

Ah ! pardonnez de grâce, il m'échappe ſans crime.

Cela ne ſerait pas ſouffert à préſent. Il était aiſé de mettre, *pardonnez ce ſoupir*, *il m'échappe ſans crime.* Le mal eſt que ce ſoupir d'une mère eſt accompagné d'une diſſimulation qui affaiblit tout ſentiment tendre. *Léontine* ne ſe montre juſqu'ici qu'une intrigante qui a voulu jouer un rôle à quelque prix que ce fût.

VERS 28.

J'ai pris pour vous ſa vie et lui rends un ſoupir ;

n'eſt pas français ; il faut, *j'ai donné ſa vie pour vous*, et non pas, *j'ai pris.*

V. 34.

Il nous fit de ſa main cette haute fortune.

De ſa main eſt de trop.

V. 36.

Voilà ce que mes ſoins vous laiſſaient ignorer ;
Et j'attendais, Seigneur, à vous le déclarer,
Que, par vos grands exploits, votre rare vaillance
Pût faire à l'univers croire votre naiſſance,
Et qu'une occaſion pareille à ce grand bruit
Nous pût de ſon aveu promettre quelque fruit.

Rien n'eſt plus obſcur que ces derniers vers. Qu'eſt-ce qu'une occaſion pareille à un bruit qui peut promettre quelque fruit d'un aveu? l'aveu de qui? l'aveu de quoi? Ne ceſſons de dire, pour l'inſtruction des jeunes gens, que la première loi eſt d'être clair.

V. 42.

Car comme j'ignorais que

Il n'eſt pas permis d'écrire avec cette négligence en proſe ; à plus forte raiſon en vers.

VERS 42.

notre grand monarque
En eût pu rien ſavoir, ou laiſſer quelque marque...

Quel ſtyle ! Il veut dire, j'ignorais que *Maurice* avait pu laiſſer quelque marque à laquelle on pût reconnaître ſon fils.

V. 46.

Comme ſa cruauté, pour mieux gêner Maurice,
Le forçait de ſes fils à voir le ſacrifice,
Ce prince vit l'échange et l'allait empêcher,
Mais l'acier des bourreaux fut plus prompt à trancher.

Forcer un père à voir égorger ſes enfans, eſt-ce là ſimplement le gêner ? n'eſt-ce pas lui faire ſouffrir un ſupplice affreux ? Que le mot propre eſt rare ! mais qu'il eſt néceſſaire !

Martian, qui s'eſt toujours cru fils de cette femme, et qui ſe voit en un inſtant fils de l'empereur *Maurice*, demeure muet dans une telle conjoncture ; ce qui n'eſt ni vraiſemblable, ni théâtral. Juſqu'ici ni *Héraclius*, ni *Martian* n'ont été que deux inſtrumens dont on ne ſait pas encore comme on ſe ſervira. *Martian* laiſſe parler *Exupère*. Mais comment cet *Exupère* ne lui a-t-il pas parlé plutôt? eſt-il poſſible qu'ayant eu ce billet *naguère de ſon cher parent*, il ne l'ait pas porté ſur le champ à *Martian* ou à *Léonce?* Il a conſpiré, dit-il, ſans en avertir celui pour lequel il conſpire ! il a

agi

agi précifément comme *Léontine ;* il a voulu tout faire par lui-même. *Léontine* et *Exupère*, fans fe donner le mot, ont traité les deux princes comme des écoliers ; mais cet *Exupère* eft l'ami de *Léonce*, c'eft-à-dire de *Martian*, cru *Léonce ;* comment *Léontine* a-t-elle pu dire qu'elle ne le connaît pas ? Il y a bien plus ; cet *Exupère* pofsède ce billet important, par lequel une partie du fecret de *Léontine* eft révélé ; et il s'eft mis à la tête d'une confpiration, fans en parler à cette *Léontine*, qui s'eft chargée de tout, qui fe vante toujours d'être maîtreffe de tout. Aucune de ces circonftances n'eft croyable ; tout paraît amené de la manière la plus forcée. Comment *Maurice* allait-il empêcher l'échange ? Ajoutez que *fût plus prompt à trancher*, n'eft pas français ; il faut un régime à *trancher ;* ce n'eft pas un verbe neutre.

VERS 50.

La mort de votre fils arrêta cette envie,
Et prévint d'un moment le refus de fa vie.

Que veut dire *le refus de fa vie ?* à quoi fe rapporte *fa vie ?* qu'eft-ce que la mort qui arrête une *envie ?* Cela n'eft ni élégant, ni français, ni clair.

V. 52.

Maurice, à quelque efpoir fe laiffant lors flatter,

Se laiffant lors flatter à un efpoir, n'eft pas

français ; mais ſi cette faute ſe trouvait dans une belle tirade, elle ſerait à peine une faute. C'eſt la quantité de ces expreſſions vicieuſes qui révolte.

VERS 53.

S'en ouvrit à Félix qui le vint viſiter ;

Quel était ce *Félix ?* comment put-il viſiter *Maurice*, que *Phocas* tenait au milieu des bourreaux, et qui fut tué ſur le corps de ſes enfans ? *Venir viſiter*, expreſſion de comédie.

V. 60.

Armé d'un tel ſecret, Seigneur, j'ai voulu voir
Combien parmi le peuple il aurait de pouvoir.

Quoi ! cet *Exupère* a agi de ſon chef, ſans conſulter perſonne ? ſon premier devoir n'était-il pas d'avertir celui qu'il croit *Héraclius* et de parler à *Léontine ?* Va-t-on ainſi ſoulever le peuple, ſans que celui en faveur duquel on le ſoulève en ait la moindre connaiſſance ? y a-t-il un ſeul exemple dans l'hiſtoire, d'une conduite pareille ? tout cela n'eſt-il pas forcé ? On permet un peu d'invraiſemblance quand il en réſulte de beaux coups de théâtre et des morceaux pathétiques ; mais la conduite d'*Exupère* ne produit que de l'embarras. Ce n'eſt pas aſſez qu'une pièce ſoit intriguée, elle doit l'être tragiquement. Ici *Léontine* ne

fait qu'embrouiller une énigme qu'elle donne à deviner.

VERS 68.

Sans qu'autres que les deux qui vous parlaient là-bas,
De tout ce qu'elle a fait fachent plus que Phocas.

On ne fait point qui font ces deux qui parlaient là-bas, et qui n'en favaient pas plus que *Phocas*. *Sans qu'autres que les deux*, mots durs à l'oreille, cacophonie inadmiffible dans le ftyle le plus commun.

V. 76.

Surpris des nouveautés d'un tel événement,

Des nouveautés. Ce n'eft pas le mot propre; il fallait *de la nouveauté;* et cette expreffion eût encore été trop faible.

V. 77.

Je demeure à vos yeux muet d'étonnement.

Il faut éviter cette petite méprife, et ne pas dire qu'on eft muet quand on parle; il pouvait dire, *j'ai refté jufqu'ici muet d'étonnement.*

V. 78.

Je fais ce que je dois, Madame, au grand fervice
Dont vous avez fauvé l'héritier de Maurice.

Cela n'eft pas français, c'eft un barbarifme.

VERS 84.

J'aimais, vous le ſavez, et mon cœur enflammé
Trouve enfin une ſœur dedans l'objet aimé.

On a déjà vu qu'il n'aimait guère. Tous les mouvemens du cœur ſont étouffés juſqu'ici dans cette pièce, ſous le fardeau d'une intrigue difficile à débrouiller. Il n'était guère poſſible qu'au ſeul *Corneille* de ſoutenir l'attention du ſpectateur, et d'exciter un grand intérêt dans la diſcuſſion embrouillée d'un ſujet ſi compliqué et ſi obſcur. Mais malheureuſement ce *Martian* s'explique d'une manière ſi froide, ſi sèche et en ſi mauvais vers, qu'il ne peut faire aucune impreſſion.

V. 91.

Il faut donner un chef à votre illuſtre bande.

Une bande ne ſe dit que des voleurs.

V. 96.

Il n'eut rien du tyran qu'un peu de mauvais ſang.

L'erreur où l'on a été long-temps, qu'on ſe fait tirer ſon mauvais ſang par une ſaignée, a produit cette fauſſe allégorie. Elle ſe trouve employée dans la tragédie d'Andronic : *Quand j'ai du mauvais ſang, je me le fais tirer.* Et on prétend qu'en effet *Philippe II* avait fait cette réponſe à ceux qui demandaient la grâce de *Don Carlos*. Dans preſque toutes les anciennes

tragédies, il eſt toujours queſtion de ſe défaire *d'un peu de mauvais ſang*. Mais le grand défaut de cette ſcène eſt qu'elle ne produit aucun des mouvemens tragiques qu'elle ſemblait promettre.

SCENE VII.

VERS I.

Madame, pour laiſſer toute ſa dignité
A ce dernier effort de généroſité,
Je crois que les raiſons que vous m'avez données
M'en ont ſeules caché le ſecret tant d'années, *&c.*

Ce diſcours de *Martian* eſt encore trop obſcur par l'expreſſion. *La dignité d'un effort*, et les raiſons qui ont caché tant d'années *le ſecret d'un effort*, ſont bien loin de faire une phraſe nette. L'eſprit eſt tendu continuellement, non-ſeulement pour comprendre l'intrigue, mais ſouvent pour comprendre le ſens des vers.

V. II.

Mais je tiendrais à crime une telle penſée.

Tenir à crime n'eſt pas français.

V. 15.

Quel deſſein feſiez-vous ſur cet aveugle inceſte ?

Cela n'eſt pas français; il veut dire, qu'attendiez-vous du péril où vous me mettiez de

commettre un inceste? quel projet formiez-vous sur cet inceste? Mais on ne peut dire, *faire un dessein;* on dit bien, *concevoir*, *former un dessein; mon dessein est d'aller*, *j'ai le dessein d'aller*, &c. mais non pas, *je fais un dessein sur vous*. *Racine* a dit :

Les grands desseins de Dieu sur son peuple et sur vous,

mais non pas,

Les desseins que Dieu fit sur son peuple et sur vous.

De plus, on a des desseins *sur* quelqu'un, mais on n'a point de desseins *sur* quelque chose; on ne fait point des desseins, on fait des projets. Ces règles paraissent étranges au premier coup d'œil, et ne le sont point. Il y a de la différence entre *dessein* et *projet;* un projet est médité et arrêté; ainsi on fait un projet. *Dessein* donne une idée plus vague; voilà pourquoi on dit qu'un général fait un projet de campagne, et non pas un dessein de campagne.

Ce même embarras, cette même énigme continue toujours. *Martian* fait des objections à *Léontine;* il ne parle de son inceste que pour demander à cette femme *quel dessein elle fesait sur cet inceste.*

VERS 17.

. . Je le craignais peu, trop sûre que Phocas
Ayant d'autres desseins ne le souffrirait pas.

Pouvait-elle être sûre que *Phocas* s'opposerait à cet amour? Elle ne donne ici qu'une défaite; et tout cela n'a rien de tragique, rien de naturel.

VERS 19.

Je voulais donc, Seigneur, qu'une flamme si belle
Portât votre courage aux vertus dignes d'elle, *&c.*

La réponse de *Léontine* ne peut qu'inspirer beaucoup de défiance à *Martian* qui se croit *Héraclius*. Je voulais vous rendre amoureux de votre sœur, afin de vous inspirer l'ardeur de venger votre père. Ce discours subtil doit indigner *Martian*; il doit répondre : N'aviez-vous pas d'autres moyens? n'êtes-vous pas une très-méchante et très-imprudente femme, d'avoir pris le parti de m'exposer à être incestueux? ne valait-il pas mieux m'apprendre ma naissance? Sur quoi pensez-vous que le motif de venger mon père ne m'eût pas suffi? fallait-il que je fusse amoureux de ma sœur pour faire mon devoir? Comment voulez-vous que je croye la mauvaise raison que vous m'alléguez?

V. 25.

Et j'ose dire encor qu'un bras si renommé
Peut-être aurait moins fait si le cœur n'eût aimé.

Un bras renommé!

VERS 27.

Achevez donc, Seigneur, et puiſque Pulchérie
Doit craindre l'attentat d'une aveugle furie...

Elle veut parler du mariage propoſé par *Phocas;* mais ce n'eſt pas là une aveugle furie.

V. 29.

Peut-être il vaudrait mieux moi-même la porter
A ce que le tyran témoigne en ſouhaiter.

Cela eſt trop proſaïque. Ce ſont là des diſcuſſions et non pas des mouvemens tragiques.

V. 40.

Et quand même l'iſſue en pourrait être bonne,
Peut-être il m'eſt honteux de reprendre l'Etat
Par l'infame ſuccès d'un lâche aſſaſſinat.

On reprend la couronne, l'empire, mais non pas l'Etat; et l'*iſſue bonne* eſt trop proſaïque.

V. 43.

Peut-être il vaudrait mieux, en tête d'une armée,
Faire parler pour moi toute ma renommée,

Voyez comme ce mot *toute* gâte le vers, parce qu'il eſt ſuperflu.

V. 45.

Et trouver à l'empire un chemin glorieux
Pour venger mes parens d'un bras victorieux.

Il ſemble, par la phraſe, que c'eſt d'un bras

bras ennemi victorieux du bras de *Phocas*, qu'il vengera ſes parens ; et l'auteur entend que le bras victorieux de *Martian*, cru *Héraclius*, les vengera.

VERS 47.

C'eſt dont je vais réſoudre avec cette princeſſe,
Pour qui non plus l'amour, mais le ſang m'intéreſſe.

Cela n'eſt pas français ; et d'ailleurs les grands mouvemens, néceſſaires au théâtre, manquent à cette ſcène.

V. *dernier*.

Adieu.

Martian n'a joué dans cette ſcène qu'un rôle froid et aviliſſant. *Léontine* ſe moque de lui. Il n'agit point, il ne fait rien, il n'aime point, il n'a aucun deſſein, aucun mouvement tragique ; il n'eſt là que pour être trompé.

SCENE VIII.

V. 5.

Il ſemble qu'un démon funeſte à ſa conduite,
Des beaux commencemens empoiſonne la ſuite.

Léontine n'eſt pas plus claire dans la conſtruction de ſes phraſes que dans ſes intrigues. *Funeſte à ſa conduite*, c'eſt *la conduite du deſſein*, et cela n'eſt pas français.

VERS 7.

Ce billet, dont je vois Martian abufé,
Fait plus en ma faveur que je n'aurais ofé :
Il arme puiffamment le fils contre le père ;
Mais comme il a levé le bras en qui j'efpère...

Suivant l'ordre du difcours, c'eft ce billet qui a levé ce bras en qui elle efpère. On ne peut trop prendre garde à écrire clairement. Tout ce qui met dans l'efprit la moindre confufion doit être profcrit.

V. 17.

Madame, pour le moins vous avez connaiffance
De l'auteur de ce bruit, et de mon innocence.

Eudoxe ne fonge qu'à faire voir à fa mère qu'elle n'a point parlé. Elle a été inutile dans toutes ces fcènes.

Elle fait auffi des raifonnemens au lieu d'être effrayée, comme elle doit l'être, du fort qui menace le véritable *Héraclius* qu'elle aime.

V. 27.

Vous êtes curieufe et voulez trop favoir.

Ce vers eft intolérable. *Léontine* parle toujours à fa fille comme une nourrice de comédie ; tout cela fait que dans ces premiers actes, il n'y a ni pitié ni terreur.

VERS 28.

N'ai-je pas déjà dit que j'y ſaurai pourvoir ?

Le malheur eſt qu'en effet elle ne pourvoit à rien. On s'attend qu'elle fera la révolution, et la révolution ſe fera ſans elle. Le lecteur impartial, et ſurtout les étrangers, demandent comment la pièce a pu réuſſir avec des défauts ſi viſibles et ſi révoltans. Ce n'eſt pas ſeulement le nom de l'auteur qui a fait ce ſuccès ; car, malgré ſon nom, pluſieurs de ſes pièces ſont tombées ; c'eſt que l'intrigue eſt attachante, c'eſt que l'intérêt de curioſité eſt grand, c'eſt qu'il y a dans cette tragédie de très-beaux morceaux qui enlèvent le ſuffrage des ſpectateurs. L'inſtruction de la jeuneſſe exige que les beautés et les défauts ſoient remarqués.

ACTE TROISIEME.

SCENE PREMIERE.

LA première ſcène de ce troiſième acte a la même obſcurité que tout ce qui précède ; et par conſéquent le jeu des paſſions, les mouvemens du cœur ne peuvent encore ſe déployer ; rien de terrible, rien de tragique, rien de tendre ; tout ſe paſſe en éclairciſſemens, en

réflexions, en ſubtilités, en énigmes ; mais l'intérêt de curioſité ſoutient la pièce.

VERS 15.

Je n'avais que quinze ans alors qu'empoiſonnée, *&c.*

Voilà encore une nouvelle préparation, une nouvelle avant-ſcène. On n'apprend qu'au troiſième acte que la mère de *Pulchérie* a été empoiſonnée ; on apprend encore qu'elle a dit que *Léontine* gardait un *tréſor* pour la princeſſe. Tous ces échafauds doivent être poſés au premier acte, autant qu'on le peut, afin que l'eſprit n'ait plus à s'occuper que de l'action.

V. 27.

J'oppoſais de la ſorte à ma fière naiſſance
Les favorables lois de mon obéiſſance ;

Tous ces raiſonnemens ſubtils ſur l'amour et ſur la force du ſang, auxquels *Martian* répond auſſi par des réflexions, ſont d'ordinaire l'oppoſé du tragique. Les ſubtilités ingénieuſes amuſent l'eſprit dans un livre, et encore très-rarement ; mais tout ce qui n'eſt point ſentiment, paſſion, pitié, terreur, eſt froideur au théâtre. Qu'eſt-ce que c'eſt qu'une *fière naiſſance* et les *lois d'une obéiſſance ?*

V. 44.

C'eſt un penchant ſi doux qu'on y tombe ſans peine.

On ne tombe point dans un penchant. Toujours des expreſſions impropres.

VERS 56.

Je ſais quelle amertume aigrit de tels divorces,

On aigrit des douleurs, des reſſentimens, des ſoupçons même. *Racine* a dit avec ſon élégance ordinaire :

La douleur eſt injuſte, et toutes les raiſons
Qui ne la flattent point aigriſſent ſes ſoupçons.

Mais on n'a jamais aigri une ſéparation, et une ſœur qui ne peut épouſer ſon frère ne fait point un divorce.

V. 57.

Et la haine à mon gré les fait plus doucement,
Que quand il faut aimer, mais aimer autrement.

Les maximes, les ſentences au moins doivent être claires ; celle-ci n'eſt ni claire, ni convenable, ni vraie. Il eſt faux qu'il ſoit plus agréable d'être obligé de paſſer de l'amour à la haine, que de l'amour à l'amitié. *Corneille* eſt tombé ſi ſouvent dans ce défaut, qu'il eſt utile d'en examiner la ſource.

Cette habitude de faire raiſonner ſes perſonnages avec ſubtilité, n'eſt pas le fruit du génie. Le génie peint à grands traits, invente toujours les ſituations frappantes, porte la terreur dans l'ame, excite les grandes paſſions, et dédaigne tous les petits moyens ; tel eſt *Corneille* dans le cinquième acte de Rodogune, dans des ſcènes des Horaces, de Cinna, de

Pompée. Le génie n'eſt point ſubtil et raiſonneur ; c'eſt ce qu'on appelle *eſprit*, qui court après les penſées, les ſentences, les antithèſes, les réflexions, les conteſtations ingénieuſes. Toutes les pièces de *Corneille*, et ſurtout les dernières, ſont infectées de ce grand défaut qui refroidit tout. L'*eſprit* dans *Corneille*, comme dans le grand nombre de nos écrivains modernes, eſt ce qui perd la littérature. Ce ſont les traits du génie de ce grand homme, qui ſeuls ont fait ſa gloire et montré l'art ; je ne ſais pourquoi on s'eſt plu à répéter que *Corneille* avait plus de génie, et *Racine* plus d'eſprit ; il fallait dire que *Racine* avait beaucoup plus de goût, et autant de génie. Un homme, avec du talent et un goût ſûr, ne fera jamais de lourdes chutes en aucun genre.

VERS 59.

J'ai ſenti comme vous une douleur bien vive,
En briſant les beaux fers qui me tenaient captive ;

De *beaux fers !* et on reproche à *Racine* d'avoir parlé d'amour ! Mais on ne trouve chez lui ni beaux fers, ni beaux feux ; ce n'eſt que dans ſa faible tragédie d'Alexandre, où il voulait imiter *Corneille*, où il fait dire à *Epheſtion* :

Fidelle confident du beau feu de mon maître.

VERS 72.

Régnez ſur votre cœur avant que ſur Byzance,
Et domptant comme moi ce dangereux mutin,
Commencez à répondre à ce noble deſtin.

Ce *dangereux mutin* eſt une expreſſion qui ne convient que dans une épigramme.

V. 77.

Et ce grand nom ſans peine a pu vous enſeigner
Comment deſſus vous-même il vous fallait régner.

Un grand nom qui enſeigne comment il faut régner deſſus ſoi-même ! *Martian* caché *ſous une aventure* et qui a pris *la teinture* d'une ame commune ! Que d'incorrection ! que de négligence ! quel mauvais ſtyle !

V. 81.

Il n'eſt pas merveilleux, ſi ce que je me crus
Mêle un peu de Léonce au cœur d'Héraclius...
C'eſt Léonce qui parle et non pas votre frère ;

Ce trait prouve encore la vérité de ce qu'on a dit, qu'on courait alors après les tours ingénieux et recherchés.

V. 85.

Mais ſi l'un parle mal, l'autre va bien agir ;

Cela confirme encore la preuve que le mauvais goût était dominant, et que *Corneille*,

malgré la solidité de son esprit, était trop asservi à ce malheureux usage; il y a même du comique dans ces oppositions de *Léonce* avec *Martian;* et ce jeu de *Léonce* qui parle, avec *Martian* qui agit, ressemble à l'*Amphitryon*, qui rejette sur l'époux d'*Alcmène* les torts reprochés à l'amant d'*Alcmène.* Ces artifices réussissent beaucoup plus dans le comique, et sont puérils dans la tragédie.

VERS 87.

Je vais des conjurés embrasser l'entreprise,
Puisqu'une ame si haute à frapper m'autorise,
Et tient que pour répandre un si coupable sang,
L'assassinat est noble et digne de mon rang.

Pulchérie n'a point dit cela. On peut hasarder que l'assassinat est peut-être pardonnable contre un assassin; mais que l'assassinat soit digne du rang suprême, c'est une de ces idées monstrueuses qui révolteraient, si leur extrême ridicule ne les rendait sans conséquence.

V. 93.

Puisqu'un amant si cher ne peut plus être à vous,
Ni vous, mettre l'empire à la main d'un époux,

Ce *vous* se rapporte à *peut*, et est un solécisme; mais, encore une fois, cette froide dissertation sur l'inceste est pire que des solécismes.

VERS 95.

Epoufez Martian comme un autre moi-même.

Remarquez toujours que cette combinaifon ingénieufe d'inceftes, cette ignorance où chacun eft de fon état, peuvent exciter l'attention, mais jamais aucun trouble, aucune terreur.

V. 97.

Ne pouvant être à vous, je pourrais juftement
Vouloir n'être à perfonne, et fuir tout autre amant;
Mais on pourrait nommer cette fermeté d'ame
Un refte mal éteint d'inceftueufe flamme.

Toute cette fcène eft une difcuffion qui n'a rien de la vraie tragédie. *Pulchérie* craint qu'on ne nomme *fa fermeté d'ame*, *refte d'incefte !*

V. 125.

Outre que le fuccès eft encore à douter,

Outre que ne doit jamais entrer dans un vers héroïque; et *le fuccès eft à douter* eft un folécifme. On ne doute pas une chofe, elle n'eft pas doutée. Le verbe *douter* exige toujours le génitif, c'eft-à-dire la prépofition *de*.

V. 129.

Ah! combien ces momens de quoi vous me flattez,
Alors pour mon fupplice auraient d'éternités!

On n'a jamais dû, dans aucune langue,

mettre le mot d'*éternité* au pluriel, excepté dans le dogmatique, quand on diſtingue mal à propos l'éternité paſſée et l'éternité à venir; comme lorſque *Platon* dit que notre vie eſt un point entre deux éternités; penſée que *Paſcal* a répétée, penſée ſublime, quoique dans la rigueur métaphyſique elle ſoit fauſſe.

Remarquez encore qu'on ne peut dire, *ces momens de quoi vous me flattez;* cela n'eſt pas français, il faut, *ces momens dont vous me flattez.* Remarquez qu'une haine ne voit point l'erreur de ſa tendreſſe; car comment une haine aurait-elle une tendreſſe? *Pulchérie* dit encore que ſa haine a les yeux mieux ouverts que celle de *Martian.* Quel langage! et qu'eſt-ce encore qu'une *mort propice à former de beaux nœuds*, et qui purifie un objet? Il n'eſt pas permis d'écrire ainſi.

SCENE II.

VERS I.

Quel eſt votre entretien avec cette princeſſe?
Des noces que je veux?

Ce mot *noces* eſt de la comédie, à moins qu'il ne ſoit relevé par quelque épithète terrible; le reſte eſt très-tragique, et c'eſt ici que le grand intérêt commence. Le tyran a raiſon de croire que *Martian* ſon fils eſt *Héraclius.*

Voilà *Martian* dans le plus grand danger, et l'erreur du père eſt théâtrale.

VERS 9.

Si vous aimez mon fils, faites-le-moi connaître. —
Vous le connaiſſez trop, puiſque je vois ce traître.

On pourrait dire que *Martian* ſe hâte trop d'accuſer *Exupère*. Il peut, ce ſemble, penſer qu'*Exupère*, qui eſt de ſon côté à la tête de la conſpiration, trompe toujours le tyran, autant que ſoupçonner qu'*Exupère* trahit ſon propre parti; dans ce doute, pourquoi accuſe-t-il *Exupère*?

V. 33.

La mort n'a rien d'affreux pour une ame bien née;
A mes côtés pour toi je l'ai cent fois traînée.

On voit la mort, on l'affronte, on la brave, on ne la traîne pas.

V. 37.

Tu prends pour me toucher un mauvais artifice.

On ne prend point un artifice; c'eſt un barbariſme.

V. 43.

Et ſe déſavouant d'un aveugle ſecours,
Sitôt qu'il ſe connaît il en veut à mes jours.

Cela n'eſt pas français; on déſavoue un

ſecours qu'on a donné, on dément ſa conduite, on ſe rétracte, &c. mais on ne ſe déſavoue pas. *Déſavouer* n'eſt point un verbe réciproque, et n'admet point le *de*.

VERS 53.

Que ferais-tu pour moi de me laiſſer la vie ?

C'eſt un ſolécïſme ; il faut, *en me laiſſant la vie.*

V. 57.

Pour ton propre intérêt ſois juge incorruptible.

Incorruptible n'eſt pas le mot propre ; c'eſt *inexorable.*

V. 65.

Je me tiens plus heureux de périr en monarque,
Que de vivre en éclat ſans en porter la marque ;

Toujours *monarque* et *marque*. On ne dit pas *vivre en éclat*, encore moins *porter la marque.*

V. 74.

Faites-le retirer en la chambre prochaine,
Criſpe, et qu'on me l'y garde, attendant que mon choix,
Pour punir ſon forfait, vous donne d'autres lois.

Attendant que mon choix, ce n'eſt pas là le mot propre ; il veut dire, en attendant que j'en diſpoſe, en attendant que tout ſoit éclairci ; du reſte on ſent aſſez que cette ſcène eſt grande et pathétique. Il eſt vrai que *Pulchérie*

y joue un rôle déſagréable ; elle n'a pas un mot à placer. Il faut, autant qu'on le peut, qu'un perſonnage principal ne devienne pas inutile dans la ſcène la plus intéreſſante pour elle.

SCENE III.

VERS 7.

Laiſſe aller tes ſoupirs, laiſſe couler tes larmes.

expreſſion qui n'eſt ni noble ni juſte. Des ſoupirs ne vont point. Ce qui eſt moins noble encore, c'eſt l'inſulte ironique faite inutilement à une femme par un empereur. Un tyran peut être repréſenté perfide, cruel, ſanguinaire, mais jamais bas ; il y a toujours de la lâcheté à inſulter une femme, ſurtout quand on eſt ſon maître abſolu.

V. 15.

Il n'a point pris le ciel, ni le ſort à partie,
Point querellé le bras qui fait ces lâches coups,

On ne fait point des coups ; on dit dans le ſtyle familier, faire un mauvais coup, mais jamais faire des coups ; on ne querelle point un bras ; et il n'y a ici nul bras qui ait fait un coup. Tout le reſte du diſcours de *Pulchérie* ſerait d'une grande beauté, s'il était mieux écrit.

VERS 17.

Point daigné contre lui perdre un juſte courroux.

Point daigné perdre un juſte courroux contre un bras !

V. 28.

Pour apaiſer le père offre le cœur au fils.

Quelle raiſon peut avoir *Phocas*, de vouloir que *Pulchérie* épouſe ſon prétendu fils, quand il ſe croit sûr de tenir *Héraclius* en ſa puiſſance ? Il ſait que *Pulchérie* et *Héraclius*, cru *Martian*, ne s'aiment point. Offre-t-on ainſi *le cœur* quand on eſt menacé de mort ?

V. 30.

Crois-tu que ſur la foi de tes fauſſes promeſſes
Mon ame oſe deſcendre à de telles baſſeſſes ?

Oſe eſt ici contradictoire ; on n'oſe pas être bas.

V. 34.

Eh bien, il va périr, ta haine en eſt complice ;

Autre impropriété. On eſt complice d'un criminel, complice d'un crime, mais non pas de ce que quelqu'un va périr.

V. 35.

Et je verrai du ciel bientôt choir ton ſupplice.

Choir n'eſt plus d'uſage. Cette idée eſt grande, mais n'eſt pas exprimée.

VERS 44.

Ils trompaient d'un barbare aifément la fureur,
Qui n'avait jamais vu la cour, ni l'empereur.

Par la phrafe, c'eft la fureur de *Phocas* qui n'avait point vu *Maurice;* il faut éviter les petites amphibologies. Mais peut-on dire d'un homme qui commandait les armées, qu'il n'avait jamais feulement vu l'empereur?

V. 47.

L'un après l'autre enfin fe vont faire paraître ;

C'eft un barbarifme. On fe fait voir, on ne fe fait point paraître ; la raifon en eft évidente; c'eft qu'on paraît foi-même, et que ce font les autres qui vous voient.

V. 52.

L'efclave le plus vil qu'on puiffe imaginer
Sera digne de moi s'il peut t'affaffiner.

Cet hémiftiche, *qu'on puiffe imaginer*, eft fuperflu, et fert uniquement à la rime. Quelle idée a *Pulchérie* d'époufer le dernier homme de la lie du peuple? La nobleffe de fa vengeance peut-elle defcendre à cette baffeffe?

V. 56.

Et fans m'importuner de répondre à tes vœux,
Si tu prétends régner, défais-toi de tous deux.

Le premier vers n'eft pas français. Il fallait:

Et ſans plus me preſſer de répondre à tes vœux.
Remarquez encore que ce mot *vœux* eſt trop faible pour exprimer les ordres d'un tyran.

SCENE IV.

VERS I.

J'écoute avec plaiſir ces menaces frivoles,

Cette ſcène eſt adroite. L'auteur a voulu tromper juſqu'au ſpectateur, qui ne fait ſi *Exupère* trahit *Phocas* ou non; cependant un peu de réflexion fait bien voir que *Phocas* eſt dupe de cet officier.

Les trois principaux perſonnages de cette pièce, *Phocas*, *Héraclius* et *Martian*, ſont trompés juſqu'au bout; ce ferait un exemple très-dangereux à imiter. *Corneille* ne ſe ſoutient pas ſeulement ici par l'intrigue, mais par de très-beaux détails. Toutes les pièces que d'autres auteurs ont faites dans ce goût, ſont tombées à la longue. On veut de la vraiſemblance dans l'intrigue, de la clarté, de grandes paſſions, une élégance continue.

V. 6.

Vous dont je vois l'amour quand j'en craignais la haine...

Pourquoi craignait-il la haine d'*Amintas?* et s'il a craint la haine d'*Exupère*, dont il a fait tuer le père, pourquoi ſe fie-t-il à cet *Exupère?*

J'en

J'en craignais n'eſt pas bien ; il fallait, *quand j'ai craint votre haine.* Malgré l'artifice de cette ſcène, peut-être *Phocas* eſt-il un peu trop un tyran de comédie, à qui on en fait aiſément accroire ; il a des troupes, il peut mettre *Léontine*, *Pulchérie* et le prétendu *Héraclius* en priſon ; il n'a point pris ce parti, il attend qu'*Exupère* lui donne des conſeils, il ſe rend à tout ce qu'on lui dit.

VERS 39.

Le ſeul bruit de ce prince, au palais arrêté,
Diſperſera ſoudain chacun de ſon côté ;

Le bruit d'un prince arrêté qui *diſperſe chacun de ſon côté.* Qui ne voit que ces expreſſions ſont à la fois familières, proſaïques et inexactes? *Le bruit d'un prince arrêté!* quelle expreſſion! *Chacun de ſon côté* eſt oiſeux et proſaïque.

V. 45.

Envoyez des ſoldats à chaque coin des rues ;

Ce n'eſt pas ainſi qu'on exprime noblement les plus petites choſes, et qu'un poëte, comme dit *Boileau*,

Fait des plus ſecs chardons des lauriers et des roſes.

V. 51.

Nous aurons trop d'amis pour en venir à bout,

Il doit dire préciſément le contraire ; nous avons trop d'amis pour n'en pas venir à bout.

VERS 52.

J'en réponds ſur ma tête, et j'aurai l'œil à tout.

J'aurai l'œil à tout, expreſſion de comédie.

V. 53.

C'en eſt trop, Exupère; allez, je m'abandonne
Aux fidelles conſeils que votre ardeur me donne:

L'ardeur d'*Exupère* qui donne des conſeils!

V. 57.

Je vais ſans différer, pour cette grande affaire,
Donner à tous mes chefs un ordre néceſſaire.

Il n'eſt pas permis dans le tragique d'employer ces phraſes qui ne conviennent qu'au genre familier. Ce n'eſt pas là cette noble ſimplicité tant recommandée.

V. 59.

Vous, pour répondre aux ſoins que vous m'avez promis,

Cela n'eſt pas français. On répond à la confiance, on exécute ce qu'on a promis.

V. 60.

Allez de votre part aſſembler vos amis;

Il ſemble par ce mot qu'*Exupère* ſoit un homme auſſi important que l'empereur, et que *Phocas* ait beſoin de ces amis pour l'aider. Les choſes ne ſe paſſent ainſi dans aucune

cour. *Juſtinien* n'aurait pas dit, même à un *Béliſaire*, aſſemblez vos amis; on donne des ordres en pareil cas. *De votre part* eſt encore une faute; on peut ordonner de ſa part, mais on n'exécute point de ſa part; il fallait, *vous de votre côté raſſemblez vos amis.*

VERS 61.

Et croyez qu'après moi, juſqu'à ce que j'expire,
Ils feront, eux et vous, les maîtres de l'empire.

Ces mots *après moi*, et *juſqu'à ce que j'expire*, ſemblent dire, *juſqu'à ce que je ſois mort*, *après ma mort. Juſqu'à ce que*, mot rude, raboteux, déſagréable à l'oreille, et dont il ne faut jamais ſe ſervir.

Plus on réfléchit ſur cette ſcène, et plus on voit que *Phocas* y joue le rôle d'un imbécille, à qui cet *Exupère* fait accroire tout ce qu'il veut.

SCENE V.

Cette ſcène entre *Exupère* et *Amintas* eſt faite exprès pour jeter le public dans l'incertitude. Il s'agit du deſtin de l'Empire, de celui d'*Héraclius*, de *Pulchérie* et de *Martian*. La ſituation eſt violente; cependant ceux qui ſe ſont chargés d'une entrepriſe ſi périlleuſe, n'en parlent pas; ils diſent *qu'ils ſont en faveur*, *et qu'ils feront des jaloux*; ils parlent d'une

manière équivoque, et uniquement de ce qui les regarde. Ces perſonnages ſubalternes n'intéreſſent jamais, et affaibliſſent l'intérêt qu'on prend aux principaux. Je crois que c'eſt la raiſon pourquoi *Narciſſe* eſt ſi mal reçu dans Britannicus quand il dit :

La fortune t'appelle une ſeconde fois.

On ne ſe ſoucie point de la fortune de *Narciſſe*, ſon crime excite l'horreur et le mépris ; ſi c'était un criminel auguſte, il impoſerait. Cependant combien eſt-il au-deſſus de cet *Exupère!* que la ſcène où il détermine *Néron* eſt adroite, et ſurtout qu'elle eſt ſupérieurement écrite ! Comme il échauffe *Néron* par degrés ! Quel art et quel ſtyle !

VERS I.

Nous ſommes en faveur, ami, tout eſt à nous.
L'heur de notre deſtin va faire des jaloux.

Ces deux vers d'*Exupère* ſont d'un valet de comédie, qui a trompé ſon maître, et qui trompe un autre valet.

ACTE QUATRIEME.

SCENE PREMIERE.

L'EMBARRAS croît, le nœud ſe redouble. *Héraclius* ſe croit trahi par *Léontine* et par *Exupère ;* mais il n'eſt point encore en péril, il eſt avec ſa maîtreſſe, il raiſonne avec elle ſur l'aventure du billet. Les paſſions de l'ame n'ont encore aucune influence ſur la pièce. Auſſi les vers de cette ſcène ſont tous de raiſonnement. C'eſt à mon avis l'oppoſé de la véritable tragédie. Des diſcuſſions en vers froids et durs peuvent occuper l'eſprit d'un ſpectateur, qui s'obſtine à vouloir comprendre cette énigme. Mais ils ne peuvent aller au cœur, ils ne peuvent exciter ni crainte, ni pitié, ni admiration.

VERS 9.

Vous, pour qui ſon amour a forcé la nature !

Il eût été mieux, je crois, de dire, *a dompté la nature ;* car *forcer la nature* ſignifie *pouſſer la nature trop loin.*

V. 18.

Comment voulez-vous donc... par un faux rapport
Confondre en Martian, et mon nom et mon ſort ?

L'expreſſion n'eſt ni juſte, ni claire ; il veut dire, *donner à Martian mon nom et mes droits.*

VERS 15.

Et le mettre en état, deſſous ſa bonne foi,
De régner en ma place, ou de périr pour moi.

On ne dit ni *ſous*, ni *deſſous la bonne foi ;* cela n'eſt pas français.

V. 25.

Sûre en ſoi des moyens de vous rendre l'empire,

On n'eſt point *sûr en ſoi.* Mais comment *Léontine* eſt-elle ſi sûre du ſuccès ? Elle a toujours parlé comme une femme qui veut tout faire, et qui ne doute de rien ; mais elle n'a point agi, elle n'a fait aucune démarche pour s'éclaircir avec *Exupère ;* il était pourtant bien naturel qu'elle s'informât de tout, et encore plus naturel qu'*Exupère* la mît au fait. Il ſemble qu'*Exupère* et *Léontine* aient ſongé à rendre l'énigme difficile, plutôt qu'à ſervir véritablement.

V. 26.

Qu'à vous-même jamais elle n'a voulu dire,

Par la conſtruction, elle *n'a pas voulu dire l'empire ;* elle veut parler des moyens. Il faut ſoigneuſement éviter ces phraſes louches, ces amphibologies de conſtruction.

VERS 27.

Elle a fur Martian tourné le coup fatal
De l'épreuve d'un cœur qu'elle connaiffait mal.

Tourner le coup de l'épreuve d'un cœur, n'eft pas intelligible ; et tout ce raifonnement d'*Eudoxe* eft un peu obfcur.

V. 34.

... L'un et l'autre enfin ne font que même chofe,
Sinon qu'étant trahi je mourrais malheureux,
Et que m'offrant pour toi je mourrai généreux.

Ici tous les fentimens font en raifonnement, et exprimés d'un ton didactique, dans un ftyle qui eft celui de la profe négligée: *Ne font que même chofe*, *finon*, n'eft pas français.

V. 37.

Quoi ! pour défabufer une aveugle furie,
Rompre votre deftin et donner votre vie !

Rompre un deftin, *défabufer une furie aveugle !* On ne défabufe point une furie, on ne rompt point un deftin ; ce ne font pas les mots propres.

V. 47.

Souffrir qu'il fe trahiffe aux rigueurs de mon fort !

Cette expreffion n'eft grammaticale en aucune langue, et n'eft pas intelligible ; il veut dire,

qu'il ſubiſſe la mort qui m'était deſtinée; mais le fond de ces ſentimens eſt héroïque ; c'eſt dommage qu'ils ſoient ſi mal exprimés.

VERS 55.

Et prenant à l'empire un chemin éclatant,

Prendre un chemin éclatant à l'empire!

V. 56.

Montrez Héraclius au peuple qui l'attend.

Ce vers eſt ſouvent répété, et forme une eſpèce de refrain; c'eſt le ſujet de la pièce ; il y a un peu d'affectation à cette répétition. Cette ſcène d'ailleurs eſt intéreſſante par le fond, et il y a de très-beaux vers qui élèvent l'ame quand les raiſonnemens l'occupent.

V. 57.

Il n'eſt plus temps, Madame, un autre a pris ma place;

vers de comédie.

V. 68.

Il m'ôtera l'ardeur qui me fait ſoulever.

Cela n'eſt pas français, et l'expreſſion eſt auſſi obſcure que vicieuſe ; veut-il dire l'horreur qui ſoulève mon cœur, ou l'horreur qui me force à ſoulever le peuple, ou l'horreur qui me porte à me ſoulever contre le tyran?

VERS

VERS 72.

Au tombeau comme au trône on me verra courir ;

eſt fort beau.

SCENE II.

V. 4.

Seigneur, ne croyez rien de ce qu'il va vous dire.

Ce vers ſerait également convenable à la comédie et à la tragédie ; c'eſt la ſituation qui en fait le mérite ; il échappe à la paſſion, il part du cœur ; et ſi *Eudoxe* avait eu un amour plus violent, ce vers ferait encore plus d'effet.

SCENE III.

V. 5.

Qu'on le faſſe venir. Pour en tirer l'aveu,
Il ne ſera beſoin ni du fer ni du feu.

Pour en tirer l'aveu, eſt une faute ; cet *en* ne peut ſe rapporter qu'à *Martian* dont on parle ; mais *en tirer l'aveu* ſignifie *tirer l'aveu de quelque choſe ;* il fallait donc dire quel eſt cet aveu qu'on veut tirer.

V. 15.

La perfide ! Ce jour lui ſera le dernier.

Cela n'eſt pas français. *Ce jour eſt mon dernier jour*, et non pas *m'eſt le dernier jour.*

SCENE IV.

Jufqu'ici le fpectateur n'a été qu'embarraffé et inquiet ; à préfent il eft ému par l'attente d'un grand événement.

VERS 3.

Tout ce que je demande à votre jufte haine,
C'eft que de tels forfaits ne foient pas impunis.

Cela eft dit ironiquement et à double entente, car ni *Héraclius*, ni *Martian*, n'ont commis de forfaits. La figure de l'ironie doit être employée bien fobrement dans le tragique.

V. 6.

Voilà tout mon fouhait et toute ma prière,
M'en refuferez-vous ?

Cet *en* était alors en ufage dans les difcours familiers, témoin ce vers du Cid : *Le roi quand il en fait, le mefure au courage.*

V. 20.

. . Semant de nos noms un infenfible abus,
Fit un faux Martian du jeune Héraclius.

Semer un abus des noms, ne peut fe dire. Ces expreffions, auffi obfcures que forcées, fe rencontrent fouvent ; mais la fituation empêche qu'on ne remarque ces petites fautes au théâtre.

Tous les eſprits ſont en ſuſpens. Qui des deux eſt *Héraclius?* Qui des deux va périr? Rien n'eſt plus intéreſſant ni plus terrible.

VERS 24.

Tu fais après cela des contes ſuperflus.

Quoique les expreſſions les plus ſimples deviennent quelquefois les plus tragiques par la place où elles ſont, ce n'eſt pas en cet endroit; c'eſt quand elles expriment un grand ſentiment. *Des contes* eſt ignoble.

V. 25.

Si ce billet fut vrai, Seigneur, il ne l'eſt plus.

C'eſt encore une énigme, ou plutôt, un procès par écrit. Il faut au quatrième acte eſſuyer encore une avant-ſcène, informer le ſpectateur de tout ce qui s'eſt paſſé autrefois; mais cette explication même jette tant de trouble dans l'ame de *Phocas*, et rend le ſort de *Martian* ſi douteux, qu'elle devient un coup de théâtre pour les eſprits extrêmement attentifs.

V. 32.

Cependant Léontine étant dans le château
Reine de nos deſtins et de notre berceau,

On n'eſt point reine d'un deſtin, encore moins d'un berceau.

VERS 34.

Pour me rendre le rang qu'occupait votre race,
Prit Martian pour elle et me mit en ſa place.

On ne peut ſe ſervir de *race* pour ſignifier *fils*. On déſirerait dans toute cette tirade un ſtyle plus tragique et plus noble.

V. 53.

Perdez Héraclius et ſauvez votre fils.

C'eſt encore un refrain. On y voit peut-être encore trop d'apprêt. L'auteur ſe complaît à dire par ce refrain le mot de l'énigme. Je crois cependant que cette répétition eſt ici mieux placée que celle-ci, *montrez Héraclius au peuple*, laquelle revient trop ſouvent. La ſituation eſt très-intéreſſante.

V. 69.

Tombai-je dans l'erreur, ou ſi j'en vais ſortir ?

Il faut, *ou bien vais-je en ſortir ?* Ce *ſi* s'employait autrefois par abus en ſous-entendant, je demande, ou dis-moi, *ſi j'en vais ſortir ;* mais c'eſt une faute contre la langue : il n'y a qu'un cas où ce *ſi* eſt admis, c'eſt en interrogation ; *Si* je parle ? *Si* j'obéis ? *Si* je commets ce crime ? on ſous-entend, qu'arrivera-t-il ? qu'en penſerez-vous ? &c. Mais alors il ne faut pas faire précéder ce *ſi* par une autre figure ; il

ne faut pas dire : *Parlé-je à un ſage*, ou *ſi je parle à un courtiſan ?*

VERS 73.

Elle a pu les changer et ne les changer pas ;

(Et plus bas)

Elle a pu l'abuſer et ne l'abuſer pas.

ſont des vers de comédie : mais la force de la ſituation les rend tragiques. La conteſtation d'*Héraclius* et de *Martian* me paraît ſublime. Si *Phocas* joue un rôle faible et très-embarraſſant pour l'acteur pendant cette noble diſpute, il devient tout d'un coup noble et intéreſſant, dès qu'il parle.

V. 74.

Et plus que vous, Seigneur, dedans l'inquiétude,
Je ne vois que du trouble et de l'incertitude.

Le premier vers eſt mal fait, indépendamment de cette faute, *dedans ;* mais *Exupère* dit ce qu'il doit dire.

V. 77.

Vous voyez quels effets en ont été produits.

Cet *en* eſt vicieux, et le vers eſt trop faible.

V. 82.

. . . . Ah ciel ! quelle eſt ſa ruſe ?

Ce mot *ruſe* ne doit point entrer dans le

tragique, à moins qu'il ne ſoit relevé par une épithète noble.

VERS 93.

Elle a pu l'abuſer et ne l'abuſer pas.

Cette reſſemblance affectée avec ce vers, *elle a pu les changer et ne les changer pas*, eſt un peu trop du ſtyle de la comédie.

V. 94.

Tu vois comme la fille a part au ſtratagême;

Vers de comédie. Otez les noms d'empereur et de prince, l'intrigue en effet et la diction ne ſont pas tragiques juſqu'ici. Mais elles ſont ennoblies par l'intérêt d'un trône, et par le danger des perſonnages.

V. 102.

Ami, rends-moi mon nom, la faveur n'eſt pas grande;
Ce n'eſt que pour mourir que je te le demande, *&c.*

Ici le dialogue ſe relève et s'échauffe; voilà du tragique.

V. 109.

Et nos noms au deſſein donnent un divers ſort;

Eſt obſcur parce que *ſort* n'eſt pas le mot propre; il veut dire, *nos noms mettent une grande différence dans notre action;* mais cette différence n'eſt pas le *ſort*.

VERS 110.

Dedans Héraclius, il a gloire ſolide ;
Et dedans Martian, il devient parricide.

Il a gloire n'eſt pas permis dans le ſtyle noble ; il devait dire, *c'eſt dans Héraclius une gloire ſolide.*

V. 112.

Puiſqu'il faut que je meure, illuſtre ou criminel,

Illuſtre n'eſt pas oppoſé à *criminel*, parce qu'on peut être un criminel illuſtre.

V. 113.

Couvert ou de louange ou d'opprobre éternel,

n'eſt pas français ; il faut, *d'un opprobre éternel. D'opprobre* eſt ici abſolu, et ne ſouffre point d'épithète ; et on ne peut dire *couvert de louange*, comme on dit *couvert de gloire*, *de lauriers*, *d'opprobre*, *de honte.* Pourquoi ? c'eſt qu'en effet la honte, la gloire, les lauriers ſemblent environner un homme, le couvrir. La gloire couvre de ſes rayons, les lauriers couvrent la tête ; la honte, la rougeur couvrent le viſage ; mais la louange ne couvre pas.

V. 116.

Mon nom ſeul eſt coupable. . . . .

C'eſt-là, ce me ſemble, une très-noble hardieſſe d'expreſſion.

VERS 118.

Il conſpira tout ſeul, tu n'en es pas complice.

On ne peut pas dire qu'un nom a conſpiré. *Tu n'en es pas complice* eſt une petite faute.

V. 122.

Et lorſque contre vous il m'a fait entreprendre,
La nature en ſecret aurait ſu m'en défendre.

Ce verbe *entreprendre* eſt actif, et veut ici abſolument un régime. On ne dit point *entreprendre* pour *conſpirer*.

N. B. C'eſt parler très-bien que de dire, *je ſais méditer, entreprendre et agir*, parce qu'alors *entreprendre*, *méditer* ont un ſens indéfini. Il en eſt de même de pluſieurs verbes actifs qu'on laiſſe alors ſans régime. Il avait une tête capable d'imaginer, un cœur fait pour ſentir, un bras pour exécuter; mais *j'exécute contre vous*, *j'entreprends contre vous*, *j'imagine contre vous*, n'eſt pas français. Pourquoi ? parce que ce défini *contre vous* fait attendre la choſe *qu'on imagine*, *qu'on exécute et qu'on entreprend*. Vous ne vous êtes pas expliqué. Voyez comme tout ce qui eſt règle eſt fondé ſur la nature.

V. 129.

Juge ſous les deux noms ton deſſein et tes feux ;

n'eſt pas français. Il faut un *de*. *Juger*, avec

un accuſatif, ne ſe dit que quand on juge un coupable, un procès; on juge une action bonne ou mauvaiſe. De plus ce vers eſt obſcur, *juge ton deſſein et tes feux ſous les deux noms.*

VERS 132.

Et n'eût pas eu pour moi d'horreur d'un grand forfait.

Pour moi, n'eſt pas français ainſi placé; il veut dire, *n'eût pas eu horreur de me rendre parricide.*

V. 136.

Ce favorable aveu dont elle t'a ſéduit
T'expoſait aux périls pour m'en donner le fruit.

On ne peut pas dire, *elle t'a ſéduit d'un aveu;* il faut *par un aveu;* et aveu n'eſt pas ici le mot propre, puiſqu'*Héraclius* regarde cette confidence comme une feinte.

Avertiſſons toujours que ces fautes contre la langue ſont pardonnables à *Corneille.*

Boileau a dit, et répétons encore après lui :

Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin,
Eſt toujours, quoi qu'il faſſe, un méchant écrivain.

Cela eſt vrai pour quiconque eſt venu après *Corneille*, mais non pas pour lui, non-ſeulement à cauſe du temps où il eſt venu, mais à cauſe de ſon génie.

VERS 140.

Hélas ! je ne puis voir qui des deux eſt mon fils, *&c.*

Ce que *Phocas* dit ici, eſt bien plus intéreſſant que dans *Caldéron ;* et les quatre derniers beaux vers, *ô malheureux Phocas !* font, je crois, une impreſſion bien plus touchante, parce qu'ils ſont mieux amenés. *Phocas*, dans l'eſpagnol, dit aux deux princes, *es-tu mon fils ?* tous deux répondent à la fois *non ;* et c'eſt à ce mot que *Phocas* s'écrie : *ô malheureux Phocas ! ô trop heureux Maurice !* &c.

Cette manière eſt fort belle, j'en conviens ; mais n'y a-t-il rien de trop bruſque ? Ces quatre beaux vers de *Caldéron* ne ſont-ils pas un jeu d'eſprit ? il trouve d'abord que *Maurice* a deux fils, et que lui n'en a plus : cette idée ne demande-t-elle pas un peu de préparation ? Quand les deux enfans ont répondu *non*, la première choſe qui doit échapper à *Phocas*, n'eſt-ce pas une expreſſion de douleur, de colère, de reproche ? J'avoue que le *non* des deux princes eſt fort beau, et qu'il convient très-bien à deux ſauvages comme eux.

On peut dire encore que *pour vivre après toi, pour régner après moi*, n'a pas l'énergie de l'eſpagnol. Ces deux fins de vers *après toi, après moi*, font languir le diſcours. *Caldéron* eſt bien plus précis.

Ah venturoſo Mauricio !
Ah infeliz Phocas quien vio
Che para reynar no quiera
Ser hijo de mi valor
Uno, y che quieran del tuyo
Ser lo para morir dos.

VERS 156.

De quoi parle à mon cœur ton murmure imparfait?
Ne me dis rien du tout ou parle tout-à-fait.

Ces deux beaux vers de cette admirable tirade ont été imités par *Paſcal*, et c'eſt la meilleure de ſes penſées. Cela fait bien voir que le génie de *Corneille*, malgré ſes négligences fréquentes, a tout créé en France. Avant lui, preſque perſonne ne penſait avec force, et ne s'exprimait avec nobleſſe.

V. 166.

Qu'aux honneurs de ta mort je dois porter envie,
Puiſque mon propre fils les préfère à ſa vie !

Ces deux derniers vers faibles et languiſſans gâtent la tirade ; il fallait, comme *Caldéron*, finir à *para morir dos*. D'ailleurs *les honneurs de la mort*, n'eſt pas juſte; *mon fils préfere les honneurs de la mort à la vie*. Y a-t-il eu dans *Maurice* de l'honneur à mourir ? quels honneurs a-t-il eus ? Il n'y a de beau que le vrai exprimé clairement.

SCENE V.

Toute cette ſcène de *Léontine* eſt très-belle en ſon genre ; car *Léontine* dit tout ce qu'elle doit dire, et le dit de la manière la plus impoſante. La ſeule choſe qui puiſſe faire de la peine, c'eſt que cette *Léontine*, qui ſemblait dès le ſecond acte, conduire l'action, qui voulait qu'on ſe reposât de tout ſur elle, n'agit point dans la pièce, et c'eſt ce que nous examinerons, ſurtout au cinquième acte.

VERS 33.

Je m'en conſolerai quand je verrai Phocas
Croire affermir ſon ſceptre en ſe coupant le bras,
Et de la même main ſon ordre tyrannique
Venger Héraclius deſſus ſon fils unique.

Un ordre n'a point de main, et la phraſe eſt trop incorrecte. *Je verrai Phocas ſe couper le bras, et ſon ordre venger Héraclius de la même main !*

V. 47.

Tant ce qu'il a reçu d'heureuſe nourriture
Dompte ce mauvais ſang qu'il eut de la nature.

Ce terme, *nourriture*, mérite d'être en uſage ; il eſt très-ſupérieur à *éducation*, qui étant trop long et composé de ſyllabes ſourdes, ne doit pas entrer dans un vers.

VERS 53.

Il ſerait lâche, impie, inhumain comme toi ;

Remarquez que dans le cours de la pièce *Phocas* n'a été ni lâche, ni impie, ni inhumain ; ces injures vagues ſentent trop la déclamation ; et encore une fois une domeſtique ne parle point ainſi à un empereur dans ſon propre palais. Qu'il ſerait beau de faire ſous-entendre toutes les injures que diſent *Léontine* et *Pulchérie*, au lieu de les dire ! que ce ménagement ſerait touchant et plein de force ! mais que ce vers eſt beau, *c'eſt du fils d'un tyran que j'ai fait un héros :* il eſt un peu gâté par les deux vers faibles qui le ſuivent.

V. 54.

Et tu me dois ainſi plus que je ne te doi.

On dit indifféremment *dois* et *doi*, *vois* et *voi*, *crois* et *croi*, *fais* et *fai*, *prends* et *pren*, *rends* et *ren*, *dis* et *di*, *avertis* et *averti ;* mais il n'eſt pas d'uſage d'y comprendre, je ſuis, je puis ou je peux ; on ne peut dire, *je pui*, *je peu*, *je ſui ;* et toutes les fois que la terminaiſon eſt ſans *s*, on ne peut y en ajouter une ; il n'eſt pas permis de dire, *je donnes*, *je ſoupires*, *je trembles.*

VERS 56.

Ne vous expofez plus à ce torrent d'injures,
Qui, ne fefant qu'aigrir votre reffentiment,
Vous donne peu de jour pour ce difcernement.
Laiffez-la moi, Seigneur, quelques momens en garde.

Peu de jour pour un difcernement, *quelques momens en garde*, font de petits défauts : le plus grand, fi je ne me trompe, c'eft que *Léontine* et cet *Exupère* traitent toujours un empereur éclairé et redoutable comme on traite un vieillard de comédie qu'on fait donner dans tous les panneaux.

V. 63.

Vous favez à quel point l'affaire m'intéreffe.

Comment ce fubalterne peut-il faire entendre que l'affaire l'intéreffe particulièrement? quel autre intérêt peut-il être fuppofé y prendre devant *Phocas*, que l'intérêt d'obéir à fon maître ? mais il répond à fa penfée, il entend qu'il y va de fa vie, s'il ne vient à bout de trahir *Phocas*.

V. 67.

Je faurai cependant prendre à part l'un et l'autre,
Et peut-être qu'enfin nous trouverons le nôtre.

Le nôtre eft incorrect et comique ; il eft incorrect parce que ce *nôtre* ne fe raporte à

rien ; il eſt comique parce que *le nôtre* eſt familier, et qu'un prince qui veut dire, *peut-être qu'enfin je découvrirai mon fils*, ne dit point en changeant tout d'un coup le ſingulier en pluriel, *nous trouverons le nôtre.*

VERS *dernier.*

. . . . Vous autres, ſuivez-moi.

Vous autres ne ſe dit point dans le ſtyle noble.

SCENE VI.

V. I.

On ne peut nous entendre. . . . . .

Quoi ! ils ſont dans la chambre même de l'empereur, et on ne peut les entendre !

V. 7.

L'apparence vous trompe, et je ſuis en effet. . . —
L'homme le plus méchant que la nature ait fait.

Ce n'eſt pas là, je crois, ce que *Léontine* devrait dire ; ce n'eſt pas là cette femme ſi adroite, ſi ſupérieure, qui ſe vantait de venir à bout de tout ; il me ſemble qu'elle aurait dû, dans le cours de la pièce, faire l'impoſſible pour s'entendre avec *Exupère.* Elle a traité les deux princes comme des enfans ; et *Exupère* qui n'eſt qu'un ſubalterne, l'a traitée comme

une petite fille : elle n'a point confié ſon ſecret qu'elle devait confier, et *Exupère* ne lui a point dit le ſien ; c'eſt une conſpiration dans laquelle perſonne n'eſt d'intelligence ; et, par cela ſeul, toute l'intrigue eſt peut-être hors de la vraiſemblance.

Ce vers, *l'homme le plus méchant que la nature ait fait*, eſt du ton de la comédie.

VERS 13.

Il n'eſt aucun de nous à qui ſa violence
N'ait donné trop de lieu d'une juſte vengeance ;

C'eſt un ſolécifme ; *on donne lieu à quelque choſe*, et non *de quelque choſe*. Il donne lieu *à mes ſoupçons*, et non *de mes ſoupçons*. Quand on met un *de*, il faut un verbe : *il m'a donné lieu de le haïr*. *Lieu* eſt proſaïque.

V. 24.

Vous voyez la poſture où j'y ſuis aujourd'hui,

Le mot de *poſture* n'eſt pas aſſez noble.

V. 39.

Eſprit lâche et groſſier, quelle brutalité
Te fait juger en moi tant de crédulité ?

Il me ſemble qu'au contraire elle doit dire, eſt-il bien vrai ? ne me trompez-vous point ? quelle preuve pouvez-vous me donner ? faites-moi parler à quelques conjurés ; je devrais les

connaître

connaître tous puiſque je me ſuis vantée de tout faire, mais je n'en connais pas un; je devrais être d'intelligence avec vous; nous déteſtons tous deux le tyran; il a immolé votre père, il m'en coûte mon fils; le même intérêt nous joint; il eſt ridicule que je ne ſache rien; mettez-moi au fait de tout, et je verrai ce que je dois croire, et ce que je dois faire. Au lieu de dire ce qu'elle doit dire, elle appelle *Exupère* lâche, groſſier et brutal.

VERS 44.

Ne me fais point ici de contes ſuperflus.

Elle doit au moins attendre qu'*Exupère* lui ait fait ces contes.

Je ne ſais ſi je ne me trompe, mais la fin de cette ſcène entre deux ſubalternes, approche un peu trop d'une ſcène de comédie, dans laquelle perſonne ne s'entend; d'ailleurs elle paraît inutile à la pièce; elle ne conclut rien. Aime-t-on à voir deux ſubalternes qui ne s'entendent point et qui devraient s'entendre? que font pendant ce temps-là les deux héros de la pièce? rien du tout: il paraît qu'il ferait mieux de les faire agir.

ACTE CINQUIEME.

SCENE PREMIERE.

VERS I.

Quelle confufion étrange
De deux princes fait un mélange
Qui met en difcord deux amis ! *&c.*

On a prefque toujours retranché aux repréfentations ces ftances ; elles ne valent ni celles de Polyeucte, ni celles du Cid ; ce n'eft qu'une ode du poëte, fur l'incertitude où les héros de la pièce font de leur deftinée ; ce n'eft qu'une répétition de tous les fentimens tant de fois étalés dans la pièce ; et puifque c'eft une répétition, c'eft un défaut.

Un mélange de deux princes, deux amis en difcord, un fort brouillé, ce qu'Héraclius a de connaiffance qui brave une orgueilleufe puiffance ; ce ne font pas des manières de parler qui puiffent entrer ni dans une tragédie, ni dans des ftances.

SCENE II.

VERS I.

O ciel ! quel bon démon devers moi vous envoie,
Madame ? — Le tyran qui veut que je vous voie.

On ſent ici que le terrain manque à l'auteur : cette ſcène eſt entièrement inutile au dénouement de la pièce ; mais non-ſeulement elle eſt inutile, elle n'eſt pas vraiſemblable. Il n'eſt pas poſſible que *Phocas* ſe ſerve ici de la fille de *Maurice*, comme il employerait un confident ſur lequel il compterait ; il l'a menacée vingt fois de la mort ; elle lui a parlé avec la plus grande horreur et le plus profond mépris, et il l'envoie tranquillement pour ſurprendre le ſecret d'*Héraclius*. Une telle diſparate, un tel changement dans le caractère devrait au moins être excuſé, s'il peut l'être, par une expoſition pathétique du trouble extrême où eſt *Phocas*, et qui le réduit à implorer le ſecours de *Pulchérie* même, ſa mortelle ennemie.

V. 4.

Par vous-même en ce trouble il penſe réuſſir !

Réuſſir en un trouble !

V. 5.

Il le penſe, Seigneur, et ce brutal eſpère
Mieux qu'il ne trouve un fils que je découvre un frère ;

Il faut qu'en effet il ſoit non-ſeulement brutal, mais abruti, pour avoir remis ſes intérêts entre les mains de *Pulchérie*.

VERS 7.

Comme ſi j'étais fille à ne lui rien celer... —

Tout cela eſt écrit du ſtyle de la comédie, et c'eſt dans un moment qui devrait être très-tragique.

V. 8.

De tout ce que le ſang pourrait me révéler.

Un ſang révèle eſt une expreſſion bien impropre, bien obſcure, bien irrégulière. Les plus beaux ſentimens révolteraient avec un ſi mauvais ſtyle.

V. 9.

Puiſſe-t-il, par un trait de lumière fidelle,
Vous le mieux révéler qu'il ne me le révèle !

Voilà trois *révèle*. Il faut éviter les répétitions, à moins qu'elles ne donnent une grande force au diſcours; *et qu'il ne me le* fait un ſon déſagréable.

V. 13.

Ah, prince, il ne faut point d'aſſurance plus claire;
Si vous craignez la mort vous n'êtes point mon frère.

Cela eſt bien ſubtil; ce ne ſont pas là des

raiſons ; elle ſe preſſe trop ; elle joue ſur le mot de *frayeur*. Tout ce que diſent ici *Héraclius* et *Pulchérie*, n'ajoute rien à l'intrigue, ne conduit en rien au dénouement. *Aſſurance plus claire* n'eſt ni un mot noble, ni le mot propre ; on a une ferme aſſurance, une preuve claire.

VERS 23.

J'ai beau faire et beau dire afin de l'irriter,
Il m'écoute ſi peu qu'il me force à douter.

Cela n'a pas beſoin de commentaire ; mais de ſi baſſes trivialités étonnent toujours.

V. 25.

Malgré moi comme fils toujours il me regarde ;

Il faut *comme ſon fils*.

V. 40.

Ah ! vous ne l'êtes point puiſque vous en doutez.

C'eſt encore une de ces ſubtilités qui ne vont point au cœur, qui ne cauſent ni terreur ni trouble ; il faut dans un cinquième acte autre choſe que du raiſonnement ; et ce raiſonnement de *Pulchérie* n'eſt pas juſte. *Héraclius* peut très-bien douter qu'il ſoit fils de *Maurice*, et cependant être ſon fils ; il a même les plus grandes raiſons pour en douter. *Boileau* condamnait hautement dans *Corneille* toutes ces ſcènes de raiſonnemens, et ſurtout celles

qui refroidiſſent toutes les pièces qu'il fit après *Héraclius*.

En vain vous étalez une ſcène ſavante,
Vos froids raiſonnemens ne feront qu'attiédir
Le ſpectateur toujours pareſſeux d'applaudir,
Et qui des vains efforts de votre rhétorique,
Juſtement fatigué s'endort ou vous critique.

Il eſt cependant naturel qu'*Héraclius* explique ſes doutes. Le grand défaut de cette ſcène eſt, comme on l'a dit, qu'elle ne conduit à rien du tout.

VERS 65.

L'œil le plus éclairé ſur de telles matières
Peut prendre de faux jours pour de vives lumières;
Et comme notre ſexe oſe aſſez promptement
Suivre l'impreſſion d'un premier mouvement, *&c.*

Ces expreſſions de comédie et la réflexion *ſur notre ſexe* achèvent de refroidir.

V. 72.

Et quoique la pitié montre un cœur généreux,

Ce terme *montre* n'eſt pas propre; on croirait que la pitié a un cœur. Ces petites négligences ſeraient à peine remarquables, ſi elles n'étaient fréquentes, et ces inattentions étaient très-pardonnables pour le temps. Il fallait

peut-être *prouve un cœur généreux*, ou bien *quoique la pitié ſoit d'un cœur généreux.*

VERS 73.

Celle qu'on a pour lui de ce rang dégénère.

De quel rang ? Eſt-ce du rang des cœurs généreux ? On ne dégénère point d'un rang.

V. 74.

Vous le devez haïr, et fût-il votre père.

Cela n'eſt pas vrai. Un fils ne doit point haïr un père qui l'a élevé avec tendreſſe ; ce ſentiment eſt pardonnable dans la bouche de *Pulchérie* ; mais doit-elle l'alléguer comme un motif déterminant ?

SCENE III.

V. 2.

Quelque effort que je faſſe à lire dans ſon ame,
Je n'en vois que l'effet que je m'étais promis ;

Cela n'eſt pas français ; *on a de la peine à lire ; on fait effort pour lire ;* et *l'effet d'un effort* n'a pas un ſens aſſez clair.

V. 4.

Je trouve trop d'un frère, et vous trop peu d'un fils.

Elle ne fait là que répéter ce que *Phocas* a dit au quatrième acte ; et cette antithèſe de *trop* et de *trop peu* eſt ſouvent répétée.

VERS 6.

Il tient en ma faveur leur naiſſance couverte.

Le ciel qui tient une naiſſance couverte ! Ce n'eſt pas le mot propre. *Couvert* ne veut pas dire *incertain*, *obſcur*.

V. 18.

En crois-tu mes ſoupirs ? en croiras-tu mes larmes ?

Il y a ici une remarque importante à faire pour toute la tragédie ; c'eſt qu'il ne faut jamais faire en aucun cas ni ſoupirer ni pleurer ceux dont les larmes ne font ſoupirer ni pleurer perſonne. Pour peu qu'on connaiſſe le cœur humain, on ſent bien que les ſoupirs et les larmes d'un *Phocas* reſſemblent à la voix du loup berger.

V. 25.

C'eſt me l'ôter aſſez (ſon fils) que ne vouloir plus l'être. —
C'eſt vous le rendre aſſez que le faire connaître. —
C'eſt me l'ôter aſſez que me le ſuppoſer. —
C'eſt vous le rendre aſſez que vous déſabuſer.

Ces répétitions, *ôter aſſez*, *rendre aſſez*, font une eſpèce de jeu de mots et de ſymétrie, qui, n'ajoutant rien à la ſituation, peuvent faire languir.

V. 31.

Fais vivre Héraclius ſous l'un ou l'autre ſort.

On ne peut dire, *vivre ſous un ſort*.

VERS

VERS 33.

Ah ! c'en eſt trop enfin, et ma gloire bleſſée
Dépouille un vieux reſpect où je l'avais forcée.

Je ne ſais ſi *Héraclius*, dans l'incertitude où il eſt de ſa naiſſance, doit répondre avec tant d'indignation et de mépris à un empereur qui eſt peut-être ſon père. Cette ſcène d'ailleurs fait un grand effet, quoique la perplexité où eſt le ſpectateur n'ait point augmenté ; mais c'eſt beaucoup que, dans un tel ſujet, elle ſoit toujours entretenue ; c'eſt un très-grand art d'y être parvenu, et c'eſt une grande reſſource de génie. *Martian* fait ſeulement un perſonnage froid dans la ſcène ; il n'y parle qu'une fois, et eſt un perſonnage purement paſſif.

V. 67.

J'accepte en ſa faveur ſes parens pour les miens ; *&c.*

Toute cette tirade eſt véritablement tragique ; voilà de la force, du pathétique, et de beaux vers.

V. 80.

. . . Donnes-m'en pour marque un véritable effet ;

cela n'eſt pas français.

V. 81.

Ne laiſſe plus de place à la ſupercherie.

Jamais ce mot ne doit entrer dans la tragédie.

VERS 88.

J'aurais pour cette honte un cœur assez léger ?

cela n'est pas français. *Un cœur léger pour une honte!* Et cette légéreté consisterait à épouser son frère. Cette scène ne finit pas heureusement.

SCENE IV.

V. I.

Seigneur, vous devez tout au grand cœur d'Exupère.

On dirait à ce mot de *grand cœur* qu'*Exupère* est un héros qui a offert son secours à *Phocas ;* mais ce n'est qu'un officier qui a obéi aux ordres de son maître, et qui a arrêté des séditieux : et comment n'a-t-il employé que ses amis ? L'empereur n'avait-il pas des gardes ?

SCENE V.

V. 7.

Trouve, ou choisis mon fils, et l'épouse sur l'heure.

Est-ce là le temps d'un mariage? de plus *Phocas* doit-il faire sur le champ sa belle-fille d'une personne dont il connaît la haine implacable? Il n'a nul besoin d'elle, puisqu'il se croit maître de l'Etat ; il les laisse tous trois. Qu'en espère-t-il? il a vu qu'il est haï de tous les trois. Il doit penser qu'ils tiendront conseil contre lui. Ne voit-on pas un peu trop que

c'eſt uniquement pour ménager une ſcène entre *Pulchérie* et les deux princes ?

VERS 9.

Je jure à mon retour qu'ils périront tous deux.

Il faut : *je jure qu'à mon retour ils ....*

V. 10.

Je ne veux point d'un fils dont l'implacable haine
Prend ce nom pour affront, et mon amour pour gêne.

On ne prend point un amour pour gêne. Il veut dire que ſa tendreſſe gêne *Héraclius*. On ne dit pas non plus, *prendre un nom pour affront*, mais *pour un affront*.

V. 13.

A mourir ! juſque-là je pourrais te chérir !

Convenons que rien n'eſt plus outré. Un tyran furieux peut bien dire à ſon ennemi qu'il aime mieux le faire languir dans de longs ſupplices que de lui donner la mort ; mais peut-on dire à une fille, *je ne t'aime pas aſſez pour te faire mourir*.

V. 15.

Et penſe. — A quoi, tyran? — A m'épouſer moi-même.

On ne s'attendait point à cette alternative ; elle aurait quelque choſe de trop comique, ſi cette ſaillie d'un vieillard n'était tout d'un coup relevée par le vers ſuivant.

VERS 17.

Quel fupplice! — Il eft grand pour toi, mais il t'eft dû.

Si on ne confidère ici que la fille de *Maurice*, ce n'eft guère un plus grand fupplice pour elle d'être impératrice, que d'être bru de l'empereur régnant; mais l'âge d'un vieillard qui fe préfente pour époux au lieu de fon fils, pourrait donner du ridicule à ces expreffions; *Quel fupplice! — il eft grand.*

Remarquez que cette menace foudaine et inattendue que *Phocas* fait à *Pulchérie* de l'époufer, donne lieu à une differtation dans la fcène fuivante. Il femble que l'empereur ne laiffe *Martian*, *Héraclius* et *Pulchérie* enfemble, que pour leur donner lieu d'amufer la fcène, en attendant le dénouement.

SCENE VI.

V. 5.

L'une et l'autre fortune en montre la faibleffe;
L'une n'eft qu'infolence, et l'autre que baffeffe.

Si *Pulchérie* et ces princes étaient des perfonnages agiffans, *Pulchérie* ne débiterait pas des fentences. *Phocas* n'a point montré de baffeffe; c'eft un père qui cherche à connaître fon fils; il n'y a là rien de bas.

VERS 13.

Il n'eſt point de conſeil qui vous ſoit ſalutaire,
Que d'épouſer le fils pour éviter le père.

La ſyntaxe demandait, *il n'eſt de conſeil ſalutaire pour vous que d'épouſer le fils. Eviter le père* eſt trop faible.

V. 20.

Mais, Madame, on peut prendre un vain titre d'époux,
Abuſer du tyran la rage forcenée,
Et vivre en frère et ſœur ſous un feint hymenée.

Vivre en frère et ſœur, cette expreſſion eſt trop familière, et n'eſt pas correcte. *Pulchérie* demande conſeil; *Martian* lui conſeille d'épouſer *Héraclius* ſans uſer des droits du mariage; il faut convenir que c'eſt-là un très-petit artifice, et indigne de la tragédie. Ces converſations dans un cinquième acte, lorſqu'on doit agir, ſont preſque toujours très-languiſſantes. Je ne ſais s'il n'y a pas dans la pièce extravagante et monſtrueuſe de *Caldéron* un plus grand fonds de tragique, quand le fils de *Phocas* veut tuer ſon père. C'était même pour un parricide que *Léontine* l'avait réſervé; elle s'en explique dès le ſecond acte; on s'attend à cette cataſtrophe. Le fils de *Phocas*, prêt de tuer cet empereur, et *Héraclius* voulant le ſauver, pouvaient former un beau coup de

théâtre ; cependant il n'arrive rien de ce que *Léontine* a projeté, et *Martian* ne fait autre chofe dans tout le cours de la pièce, que dire, *Qui fuis-je ?*

VERS 32.

Sus donc.

On fe fervait autrefois de ce mot dans le difcours familier ; il veut dire, *vîte*, *allons*, *courage*, *dépêchez-vous*.

Sus, fus, du vin par-tout; verfez, garçon, verfez.

POURCEAUGNAC.

Mais *Pulchérie* ne peut dire, *allons vîte*, *fus*, *qui veut feindre avec moi ? qui veut m'époufer pour ne point jouir des droits du mariage ?*

V. 38.

Vous faurez mieux que moi la traiter de maîtreffe.

Cette conteftation eft-elle convenable à la tragédie ? *Traiter de maîtreffe* n'eft ni français, ni noble.

V. 49.

L'obfcure vérité que de mon fang je figne
Du grand nom qui me perd ne me peut rendre digne.

Ces vers ne font pas moins obfcurs. *L'obfcure vérité* qu'il *figne*, *ne peut* le *rendre digne du nom qui* le *perd !*

VERS 59.

Cédez, cédez tous deux aux rigueurs de mon ſort.
Il a fait contre vous un violent effort.

Un ſort qui fait un effort! preſque aucune expreſſion n'eſt ni pure ni naturelle. Enfin la délibération de ces trois perſonnages n'aboutit à rien. Ils n'agiſſent, ni n'ont aucun deſſein arrêté dans toute la pièce.

SCENE VII.

V. I.

. . . . Mon bras
Vient de laver ce nom dans le ſang de Phocas.

Je ne parle point ici d'*un bras qui lave un nom*, on ſent aſſez combien le terme eſt impropre; mais j'inſiſte ſur ce perſonnage ſubalterne d'*Amintas*, qui n'a dit que quatre mots dans toute la pièce, et qui en fait le dénouement. Jamais en aucun cas on ne doit imiter un tel exemple; il faut toujours que les premiers perſonnages agiſſent.

V. 3.

Que nous dis-tu? — qu'à tort vous nous prenez pour traîtres,
Qu'il n'eſt plus de tyran, que vous êtes les maîtres.

Ce mot n'eſt-il pas déplacé? car il s'adreſſe ſurement au fils de *Phocas* comme au fils de

Maurice ; il doit croire qu'un des deux princes vengera la mort de ſon père.

VERS 5.

De quoi ? — De tout l'empire. — Et par toi ? — Non, Seigneur.
Un autre en a la gloire et j'ai part à l'honneur.

Martian doit au contraire répondre, *oui, ſeigneur*, puiſqu'au vers ſuivant, il dit, *j'ai part à cet honneur.*

V. 12.

Son ordre excitait ſeul cette mutinerie.

Ce mot eſt trop familier ; *révolte*, *ſédition*, *tumulte* . *ſoulèvement*, &c. ſont les termes uſités dans le ſtyle tragique.

V. 13.

. . . . Admirez
Que ces priſonniers même avec lui conjurés,
Sous cette illuſion couraient à leur vengeance.

Admirez qu'ils couraient n'eſt pas français. Cet événement eſt en effet bien étonnant ; et jamais l'hiſtoire n'a rien fourni de ſi improbable. On peut aſſaſſiner un roi au milieu de ſa garde ; on peut tuer *Céſar* dans le ſénat ; mais il n'eſt guère poſſible que dans le temps que *Phocas* fait attaquer les conjurés, il n'ait pris aucune meſure pour être le plus fort chez lui.

Un homme qui de ſimple ſoldat eſt devenu empereur, n'eſt pas imbécille au point de recevoir dans ſa maiſon plus de priſonniers qu'il n'a de ſoldats pour les garder ; on ne fait point ainſi venir des priſonniers dans ſon appartement avec des poignards ſous leurs robes ; on les fouille, on les déſarme, on les charge de fers, on ne ſe livre point à eux. Ainſi la vraiſemblance eſt par-tout violée.

Remarquez que dans la règle, il faut *ces priſonniers mêmes ;* mais s'il n'eſt pas permis à un poëte de retrancher un *s* en cette occaſion, il n'y aura aucune licence pardonnable. *Corneille* retranche preſque toujours cet *s*, et fait un adverbe de *même* au lieu de le décliner.

VERS 20.

Criſpe même à Phocas porte notre meſſage ;
. . . A ſes genoux on met les priſonniers
Qui tirent pour ſignal leurs poignards les premiers.

(Et plus bas)

Il frappe, et le tyran tombe auſſitôt ſans vie,
Tant de nos mains la ſienne eſt promptement ſuivie.

Porte notre meſſage, *leurs poignards les premiers*, *tant de nos mains la ſienne*, &c. ces expreſſions, ou impropres, ou incorrectes, ou faibles, énervent le récit, et lui ôtent toute ſa chaleur.

Oreste dans l'Andromaque, en fesant un récit à peu-près semblable, s'exprime ainsi :

A ces mots, qui du peuple attiraient le suffrage,
Nos grecs n'ont répondu que par un cri de rage ;
L'infidelle s'est vu par-tout envelopper,
Et je n'ai pu trouver de place pour frapper.

La pureté de la diction augmente toujours l'intérêt.

VERS 26.

C'est lui qui me rendra l'honneur presque perdu.

Ce *presque perdu* affaiblit encore la narration. Le spectateur s'embarrasse trop peu qu'un personnage aussi subalterne qu'*Exupère* ait presque perdu son honneur.

V. 35.

Quel chemin Exupère a pris pour sa ruine !

Prendre un chemin pour une ruine, est une expression vicieuse, un barbarisme ; et cette réflexion de *Pulchérie* est trop froide, quand elle apprend la mort de son tyran.

SCENE VIII et dernière.

VERS 3.

Seigneur, un tel ſuccès à peine eſt concevable.

Léontine a très-grande raiſon de concevoir à peine une choſe qui n'eſt nullement vraiſemblable. Elle dit que la conduite de ce deſſein eſt admirable; mais c'était à elle à conduire ce deſſein, puiſqu'elle avait tant promis de tout faire. C'eſt une ſubalterne qui a voulu jouer un rôle principal, et qui ne l'a pas joué; il ſe trouve qu'elle ne fait autre choſe dans les premiers actes, et dans le dernier, que de montrer des billets; elle a été, auſſi-bien que *Phocas*, la dupe d'un autre ſubalterne. *Héraclius*, *Martian*, *Pulchérie*, *Eudoxe*, n'ont contribué en rien, ni au nœud, ni au dénouement. La tragédie a été une mépriſe continuelle, et enfin *Exupère* a tout fait par une eſpèce de prodige. Remarquez encore que cette mort de *Phocas* n'eſt là qu'un événement inattendu, qui ne dépend point du tout du fond du ſujet, qui n'y eſt point contenu, qui n'eſt point tiré, comme on dit, des entrailles de la pièce; autant vaudrait que *Phocas* mourût d'apoplexie. Du moins *Caldéron* fait mourir *Phocas* en combattant contre *Héraclius*.

VERS 5.

Perfide généreux, hâte-toi, &c.

Une nuée de critiques s'eſt élevée contre *la Motte* pour avoir affecté de joindre ainſi des épithètes qui ſemblent incompatibles. On ne s'aviſe pas de reprendre le *perfide généreux* de *Corneille.* Quand un homme a établi ſa réputation par des morceaux ſublimes, et qu'un ſiècle entier a mis le ſceau à ſa gloire, on approuve en lui ce qu'on cenſure dans un contemporain. C'eſt ce qu'on voit en Angleterre, où l'on élève *Shakeſpeare* au-deſſus de *Corneille*, et où l'on ſiffle ceux qui l'imitent. 'avoue que je ne ſais ſi *perfide généreux* eſt un défaut ou non, mais je ne voudrais pas employer cette expreſſion.

V. 18.

Quelle autre ſureté pourrions-nous demander?

Je ne vois pas qu'on doive ſi aveuglément s'en rapporter au témoignage ſeul de *Léontine*, que ſa conduite myſtérieuſe a pu rendre très-ſuſpecte; et dans de ſi grands intérêts, il faut des preuves claires.

V. 20.

Non, ne m'en croyez pas, croyez l'impératrice.

La naiſſance des deux princes n'eſt enfin éclaircie que par un billet de *Conſtantine*, dont

il n'a point été queſtion juſqu'à préſent. On eſt tout étonné que *Conſtantine* ait écrit ce billet. Il ne faut jamais jeter dans les derniers actes aucun incident principal, qui ne ſoit bien préparé dans les premiers, et attendu même avec impatience.

Toutes ces raiſons qui me paraiſſent évidentes font que le cinquième acte d'*Héraclius* eſt beaucoup inférieur à celui de *Rodogune*. La pièce eſt d'un genre ſingulier qu'il ne faudrait imiter qu'avec les plus grandes précautions.

VERS 25.

Apprenez d'elle enfin quel ſang vous a produits.

La reconnaiſſance ſuit ici la cataſtrophe. On doit très-rarement violer la règle qui veut au contraire que la reconnaiſſance précède. Cette règle eſt dans la nature ; car lorſque la péripétie eſt arrivée, quand le tyran eſt tué, perſonne ne s'intéreſſe au reſte. Qu'importe qui des deux princes eſt *Héraclius* ? Si *Joas* n'était reconnu qu'après la mort d'*Athalie*, la pièce finirait très-froidement. Il me ſemble qu'il ſe préſentait une ſituation, une péripétie bien théâtrale. *Phocas* méconnaiſſant ſon fils *Martian* voudrait le faire périr ; *Héraclius* ſon ami en le défendant tuerait *Phocas*, et croirait avoir commis un parricide ; *Léontine* lui dirait alors : Vous croyez-vous être ſouillé du ſang de votre père. Vous avez puni l'aſſaſſin du vôtre.

VERS 28.

Après avoir donné ſon fils au lieu du mien ,
Léontine à mes yeux , par un ſecond échange ,
Donne encore à Phocas mon fils au lieu du ſien. . .
Celui qu'on croit Léonce eſt le vrai Martian ,
Et le faux Martian eſt vrai fils de Maurice.

Tout cela reſſemble peut-être plus à une queſtion d'Etat , à un procès par écrit , qu'au pathétique d'une tragédie.

V. 46.

Donc, pour mieux l'oublier , ſoyez encor Léonce ;

On a déjà dit que ce mot *donc* ne doit jamais commencer un vers.

V. 47.

Sous ce nom glorieux aimez ſes ennemis ,
Et meure du tyran juſqu'au nom de ſon fils !

Il ſemble que ce ſoient les ennemis de *Léonce*. Il entend apparemment les ennemis de *Phocas*.

V. 49.

Vous, Madame, acceptez et ma main et l'empire
En échange d'un cœur qui pour le mien ſoupire.

On ne peut dire que dans le ſtyle de la comédie , *en échange d'un cœur*. Un homme ne doit jamais dire d'une femme , *elle ſoupire pour moi.*

Remarquez encore que ce mariage n'eſt point un échange d'un cœur contre une main; ce ſont deux perſonnes qui s'aiment.

VERS 51.

Seigneur, vous agiſſez en prince généreux.

Il faut dans la tragédie autre choſe que des complimens; et celui-ci ne paraît pas convenable entre deux perſonnes qui s'aiment.

V. 52.

Et vous dont la vertu me rend ce trouble heureux,
Attendant les effets de ma reconnaiſſance,
Reconnaiſſons, amis, ſa céleſte puiſſance, *&c.*

Rendre un trouble heureux à quelqu'un : cela n'eſt pas français.

En général la diction de cette pièce n'eſt pas aſſez pure, aſſez élégante, aſſez noble. Il y a de très-beaux morceaux; l'intrigue occupe l'eſprit continuellement; elle excite la curioſité; et je crois qu'elle réuſſit plus à la repréſentation qu'à la lecture.

Examen d'Héraclius, tome IV, page 228.

La manière dont Eudoxe fait connaître au ſecond acte le double échange que ſa mère a fait des deux princes, eſt une des choſes les plus ſpirituelles qui ſoient ſorties de ma plume.

Il n'eſt plus permis aujourd'hui de parler ainſi de ſoi-même, et il n'eſt pas trop ſpirituel de dire qu'on a fait des choſes ſpirituelles. J'avoue que je ne trouve rien de ſpirituel dans le rôle d'*Eudoxe*, ni même rien d'intéreſſant, ce qui eſt bien plus néceſſaire que d'être ſpirituel.

REMARQUES

SUR

DON SANCHE D'ARRAGON,

Comédie héroïque repréſentée en 1650.

PREFACE DU COMMENTATEUR.

Ce genre purement romaneſque, dénué de tout ce qui peut émouvoir, et de tout ce qui fait l'ame de la tragédie, fut en vogue avant *Corneille*. Don Bernard de Cabrera, Laure perſécutée, et pluſieurs autres pièces ſont dans ce goût ; c'eſt ce qu'on appelait *comédie héroïque*, genre mitoyen qui peut avoir ſes beautés. La comédie de l'Ambitieux de *Deſtouches* eſt à peu-près du même genre, quoique beaucoup au-deſſous de Don Sanche d'Arragon, et même de Laure. Ces eſpèces de comédies furent inventées par les Eſpagnols. Il y en a beaucoup dans *Lopez de Vega*. Celle-ci eſt tirée d'une pièce eſpagnole, intitulée *El palacio confuſo*, et du roman de *Pélage*.

Peut-être les comédies héroïques sont-elles préférables à ce qu'on appelle la *tragédie bourgeoise*, ou la *comédie larmoyante*. En effet, cette comédie larmoyante, absolument privée de comique, n'est au fond qu'un monstre né de l'impuissance d'être ou plaisant ou tragique.

Celui qui ne peut faire ni une vraie comédie, ni une vraie tragédie, tâche d'intéresser par des aventures bourgeoises attendrissantes : il n'a pas le don du comique ; il cherche à y suppléer par l'intérêt : il ne peut s'élever au cothurne ; il rehausse un peu le brodequin.

Il peut arriver sans doute des aventures très-funestes à de simples citoyens ; mais elles sont bien moins attachantes que celles des souverains, dont le sort entraîne celui des nations. Un bourgeois peut être assassiné comme *Pompée ;* mais la mort de *Pompée* fera toujours un tout autre effet que celle d'un bourgeois.

Si vous traitez les intérêts d'un bourgeois dans le style de Mithridate, il n'y a plus de convenance ; si vous représentez une aventure terrible d'un homme du

commun en ſtyle familier, cette diction familière convenable au perſonnage ne l'eſt plus au ſujet. Il ne faut point tranſpoſer les bornes des arts; la comédie doit s'élever, et la tragédie doit s'abaiſſer à propos; mais ni l'une ni l'autre ne doit changer de nature.

Corneille prétend que le refus d'un ſuffrage illuſtre fit tomber ſon Don Sanche. Le ſuffrage qui lui manqua fut celui du grand *Condé*. Mais *Corneille* devait ſe ſouvenir que les dégoûts et les critiques du cardinal de *Richelieu*, homme plus accrédité dans la littérature que le grand *Condé*, n'avaient pu nuire au Cid. Il eſt plus aiſé à un prince de faire la guerre civile, que d'anéantir un bon ouvrage. Phèdre ſe releva bientôt, malgré la cabale des hommes les plus puiſſans.

Si Don Sanche eſt preſque oublié, s'il n'eut jamais un grand ſuccès, c'eſt que trois princeſſes amoureuſes d'un inconnu, débitent les maximes les plus froides d'amour et de fierté; c'eſt qu'il ne s'agit que de ſavoir qui épouſera ces princeſſes; c'eſt que perſonne ne ſe ſoucie qu'elles ſoient mariées

ou non. Vous verrez toujours l'amour traité dans les pièces ſuivantes de *Corneille*, du ſtyle froid et entortillé des mauvais romans de ce temps-là. Vous ne verrez jamais les ſentimens du cœur développés avec cette noble ſimplicité, avec ce naturel tendre, avec cette élégance qui nous enchante dans le quatrième livre de *Virgile*, dans certains morceaux d'*Ovide*, dans pluſieurs rôles de *Racine*; mérite que depuis *Racine* perſonne n'a connu parmi nous, dont aucun auteur n'a approché en Italie depuis le *Paſtor fido*; mérite entièrement ignoré en Angleterre, et même dans le reſte de l'Europe.

Corneille eſt trop grand par les belles ſcènes du Cid, de Cinna, des Horaces, de Polyeucte, de Pompée, &c. pour qu'on puiſſe le rabaiſſer en diſant la vérité. Sa mémoire eſt reſpectable, la vérité l'eſt encore davantage. Ce commentaire eſt principalement deſtiné à l'inſtruction des jeunes gens. La plupart de ceux qui ont voulu imiter *Corneille*, et qui ont cru qu'une intrigue froide, ſoutenue de quelques maximes de méchanceté qu'on appelle politique, et d'inſolence qu'on appelle grandeur, pourrait

ſoutenir leurs pièces, les ont vu tomber pour jamais. *Corneille* ſuppoſe toujours dans les examens de ſes pièces, depuis Théodore et Pertharite, quelque petit défaut qui a nui à ſes ouvrages ; et il oublie toujours que le froid, qui eſt le plus grand défaut, eſt ce qui les tue.

La grandeur héroïque de *Don Sanche* qui ſe croit fils d'un pêcheur, eſt d'une beauté dont le genre était inconnu en France ; mais c'eſt la ſeule choſe qui pût ſoutenir cette pièce, indigne d'ailleurs de l'auteur de Cinna. Le ſuccès dépend preſque toujours du ſujet. Pourquoi *Corneille* choiſit-il un roman eſpagnol, une comédie eſpagnole pour ſon modèle, au lieu de choiſir dans l'hiſtoire romaine et dans la fable grecque ?

C'eût été un très-beau ſujet qu'un ſoldat de fortune, qui rétablit ſur le trône ſa maîtreſſe et ſa mère ſans les connaître. Mais il faudrait que dans un tel ſujet tout fût grand et intéreſſant.

REMARQUES

SUR

DON SANCHE D'ARRAGON,

COMEDIE HEROIQUE.

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

VERS I.

Après tant de malheurs, enfin le ciel propice
S'eſt réſolu, ma fille, à nous faire juſtice.

On a déjà obſervé qu'il ne faut jamais manquer à la grande loi de faire connaître d'abord ſes perſonnages, et le lieu où ils ſont. Voilà une mère et une fille dont on ne connaît les noms que dans la liſte imprimée des acteurs. Comment les deviner? Comment ſavoir que la ſcène eſt à Valladolid? On ne ſait pas non plus quelle eſt cette reine de Caſtille dont on parle. Si votre ſujet eſt grand et connu comme la mort de *Pompée*, vous pouvez tout d'un coup entrer en matière, les ſpectateurs ſont au fait, l'action commence dès le premier vers, ſans

obſcurité : mais ſi les héros de votre pièce ſont tous nouveaux pour les ſpectateurs, faites connaître dès les premiers vers leurs noms, leurs intérêts, l'endroit où ils parlent.

VERS 3.

Notre Arragon pour nous preſque tout révolté...
Se remet ſous nos lois et reconnaît ſes reines ;
Et par ſes députés qu'aujourd'hui l'on attend
Rend d'un ſi long exil le retour éclatant.

Il ſemble par la phraſe que ce ſoit l'exil qui retourne. La diction eſt auſſi obſcure que l'expoſition.

V. 16.

Le peuple vous rappelle, et peut vous dédaigner
Si vous ne lui portez, au retour de Caſtille,
Que l'avis d'une mère, et le nom d'une fille.

Au retour de Caſtille, n'eſt pas plus français que le retour de l'exil, et eſt beaucoup plus obſcur.

V. 24.

On aime votre ſceptre, on vous aime, et ſur tous
Du comte don Alvar la vertu non commune
Vous aima dans l'exil, et durant l'infortune.

Le comte don Alvar qui aima dona Elvire ſur tous, eſt bien moins français encore

VERS 27.

Qui vous aima ſans ſceptre, et ſe fit votre appui,
Quand vous le recouvrez, eſt bien digne de lui.

Lui ne ſe dit jamais des choſes inanimées à la fin d'un vers. Cela paraît une bizarrerie de la langue, mais c'eſt une règle.

V. 41.

. . . . Une ſecrète flamme
A déjà, malgré moi, fait ce choix dans votre ame.

Une ſecrète flamme qui fait un choix !

V. 51.

Mais combien a-t-on vu de princes déguiſés...
Dompter des nations, gagner des diadèmes.

On ne dit point *gagner des diadèmes ;* c'eſt peut-être encore une bizarrerie.

V. 56.

J'aime et priſe en Carlos ſes rares qualités.
Il n'eſt point d'ame noble en qui tant de vaillance
N'arrache cette eſtime et cette bienveillance :
Et l'innocent tribut de ces affections,
Que doit toute la terre aux belles actions,
N'a rien qui déshonore une jeune princeſſe.
En cette qualité je l'aime et le careſſe; *&c.*

Carlos, en qui tant de vaillance arrache l'eſtime et la bienveillance ; et l'innocent tribut des

des affections que toute la terre doit aux belles actions ; et *dona Elvire* qui l'aime et le careffe en cette qualité ! il faut avouer que voilà un amas d'expreffions impropres et de fautes contre la fyntaxe, qui forment un étrange ftyle.

VERS 81.

S'y voyant fans emploi, fa grande ame inquiéte
Veut bien de don Garcie achever la défaite.

Il faudrait que ce *don Garcie* fût d'abord connu ; le fpectateur ne fait ni où il eft, ni qui parle, ni de qui l'on parle.

V. 85.

Mais quand il vous aura fur le trône affermie,
Et jeté fous vos pieds la puiffance ennemie...

Jeter une puiffance fous des pieds !

V. *dernier.*

Madame, la reine entre.

Quelle reine ? Rien n'eft annoncé, rien n'eft développé. C'eft furtout dans ces fujets romanefques entièrement inconnus au public, qu'il faut avoir foin de faire l'expofition la plus nette et la plus précife.

J'aimerais encor mieux qu'il déclinât fon nom,
Et dît, je fuis Orefte ou bien Agamemnon.

SCENE II.

VERS I.

Aujourd'hui donc, Madame,
Vous allez d'un héros rendre heureuſe la flamme,
Et d'un mot ſatisfaire aux plus ardens ſouhaits
Que pouſſent vers le ciel vos fidelles ſujets.

Des ſouhaits qu'on pouſſe! et madame, qui va rendre heureuſe la flamme!

V. 7.

Je fais deſſus moi-même un illuſtre attentat
Pour me ſacrifier au repos de l'Etat.
Que c'eſt un ſort fâcheux et triſte que le nôtre,
De ne pouvoir régner que ſous les lois d'un autre,
Et qu'un ſceptre ſoit cru d'un ſi grand poids pour nous
Que pour le ſoutenir il nous faille un époux!

Et *Iſabelle* qui fait un illuſtre attentat ſur elle-même, et un ſceptre qui eſt cru!

V. 30.

On vous obéira, qui qu'il vous plaiſe élire.

Cela n'eſt ni élégant, ni harmonieux.

V. 33.

Le rang que nous tenons, jaloux de notre gloire,
Souvent dans un tel choix nous défend de nous croire,
Jette ſur nos déſirs un joug impérieux, *&c.*

Un joug impérieux jeté ſur des déſirs!

SCENE III.

VERS 14.

Mais quoique mon deffein foit d'y borner mon choix...
Je veux en le fefant pouvoir ne le pas faire,

Quel vers ! nous avons déjà dit qu'on doit éviter ce mot *faire* autant qu'on le peut.

V. 23.

Ce n'eft point ni fon choix, ni l'éclat de ma race
Qui me font, grande Reine, efpérer cette grâce;

Ce n'eft point eft ici un folécifme, il faut *ce n'eft ni fon choix.*

V. 25.

Je l'attends de vous feule et de votre bonté,
Comme on attend un bien qu'on n'a pas mérité,
Et dont, fans regarder fervice, ni famille,
Vous pouviez faire part au moindre de Caftille.

Au moindre de Caftille eft un barbarifme; il faut, *au moindre guerrier*, *au moindre gentilhomme de la Caftille.* La plus grande faute eft que cela n'eft pas vrai. Elle ne peut choifir le moindre fujet de la Caftille.

V. 64.

Tout beau, tout beau, Carlos, d'où vous vient cette audace?

Tout beau, tout beau, pourrait être ailleurs bas et familier, mais ici je le crois très-bien placé;

cette manière de parler eſt aſſez convenable, d'un ſeigneur très-fier à un ſoldat de fortune. Cela forme une ſituation ſingulière et intéreſſante, inconnue juſque-là au théâtre. Elle donne lieu très-naturellement à *Carlos* de parler dignement de ſes grandes actions. La vertu qui s'élève quand on veut l'avilir, produit preſque toujours de belles choſes.

VERS 72.

. . . . Nous vous avons vu faire,
Et ſavons mieux que vous ce que peut votre bras.

Faire eſt ici plus ſupportable; mais il n'eſt que ſupportable. *Racine* n'aurait jamais dit, *nous vous avons vu faire.*

V. 74.

Vous en êtes inſtruits, et je ne la ſuis pas.

Elle devrait certainement le ſavoir; *Carlos* eſt à ſa cour; *Carlos* a fait des actions connues de tout le monde; il a ſauvé la Caſtille, et elle dit qu'elle n'en ſait rien! il était aiſé de ſauver cette faute, et la reine qui a de l'inclination pour *Carlos* pouvait prendre un autre tour. Obſervez qu'il faut, *et je ne le ſuis pas.* S'il y avait là pluſieurs reines, elle dirait, *nous ne le ſommes pas;* et non, *nous ne les ſommes pas.* Ce *le* eſt neutre; on a déjà fait cette remarque, mais on peut la répéter pour les étrangers.

VERS 75.

. . . . Il importe aux monarques
Qui veulent aux vertus rendre de dignes marques,
De les ſavoir connaître, et ne pas ignorer
Ceux d'entre leurs ſujets qu'ils doivent honorer.

Rendre de dignes marques, eſt un barbariſme.

V. 79.

Je ne me croyais pas être ici pour l'entendre.

C'eſt un ſolécisſme; il faut, *je ne croyais pas être ici.*

V. 91.

Ce même roi me vit dedans l'Andalouſie.

On a déjà fait voir combien *dedans* eſt vicieux, et ſurtout quand il s'agit d'une province; c'eſt alors un ſolécisſme.

V. 108.

Voilà dont le feu roi me promit récompenſe.

Voilà dont eſt un ſolécisſme; il faut, *voilà les ſervices, les exploits, les actions, dont*, &c.

V. 112.

Je prends ſur moi ſa dette, et je vous la fais bonne;

eſt trop trivial, c'eſt le ſtyle des marchands.

VERS 121.

Se pare qui voudra du nom de ſes aïeux,
Moi je ne veux porter que moi-même en tous lieux, *&c.*

Cette tirade était digne d'être imitée par *Corneille*, et l'on voit que ſi elle n'était pas dans l'eſpagnol, il l'aurait faite. Il eſt vrai que *mon bras eſt mon père* eſt trop forcé.

V. 125.

Mais pour en quelque ſorte obéir à vos lois,
Seigneur, pour mes parens je nomme mes exploits,
Ma valeur eſt ma race, et mon bras eſt mon père.

Quand *pour* eſt ſuivi d'un verbe, il ne faut ni d'adverbe entre deux, ni rien qui tienne lieu d'adverbe.

V. 129.

. . . . Eh bien, je l'anoblis,
Quelle que ſoit ſa race et de qui qu'il ſoit fils.

Il faut éviter ſoigneuſement ces cacophonies. On a déjà remarqué cette faute.

V. 154.

. . . Au choix de ſes Etats elle veut demeurer.

Demeurer au choix eſt un barbariſme ; il faut, *s'en tenir au choix*, ou *demeurer attachée au choix des Etats.*

VERS 156.

Elle prend vos tranſports pour un excès de flamme. . .
. . . Au lieu d'en punir le zèle injurieux,
Sur un crime d'amour elle ferme les yeux.

Le zèle injurieux d'un excès de flamme !

V. 160.

Ne faites point ici de fauſſe modeſtie.

Faire de fauſſe modeſtie, barbariſme et ſolécifme ; il faut, *n'affectez point ici de fauſſe modeſtie.* Mais il ne s'agit pas ici de modeſtie quand *Manrique* parle d'antipathie. C'eſt jouer au propos interrompu.

V. 175.

'Marquis, prenez ma bague. . .

La bague du marquis vaut bien l'anneau royal d'*Aſtrate.* Cela eſt tout eſpagnol.

Ibid.

. . . . . Et la donnez pour marque
Au plus digne des trois que j'en faſſe un monarque ;

barbariſme et ſoléciſme.

SCENE IV.

VERS 18.

Comtes, de cet anneau dépend le diadème.
Il vaut bien un combat, vous avez tous du cœur,
Et je le garde. — A qui, Carlos? — A mon vainqueur.

Cela eſt digne de la tragédie la plus ſublime. Dès qu'il s'agit de grandeur, il y en a toujours dans les pièces eſpagnoles. Mais ces grands traits de lumière, qui percent l'ombre de temps en temps, ne ſuffiſent pas; il faut un grand intérêt; nulle langueur ne doit l'interrompre; les raiſonnemens politiques, les froids diſcours d'amour le glacent, et les penſées recherchées, les tours forcés l'affaibliſſent.

SCENE V.

V. 13.

Les rois de leurs faveurs ne ſont jamais comptables;
Ils font comme il leur plaît, et défont nos ſemblables.

Cela n'était pas vrai dans ce temps-là; un roi de Caſtille ou d'Arragon n'avait pas le droit de deſtituer un homme titré.

ACTE SECOND.

SCENE PREMIERE.

CETTE ſcène et toutes les longues diſſertations ſur l'amour et la fierté ont toujours un défaut ; et ce vice, le plus grand de tous, c'eſt l'ennui. On ne va au théâtre que pour être ému. L'ame veut toujours être hors d'elle-même, ſoit par la gaieté, ſoit par l'attendriſſement, et au moins par la curioſité. Aucun de ces buts n'eſt atteint, quand une *Blanche* dit à ſa reine, *vous l'avez honoré ſans vous déshonorer ;* et que la reine réplique que, *pour honorer ſa généroſité, l'amour s'eſt joué de ſon autorité*, &c.

Les ſcènes ſuivantes de cet acte ſont à peu-près dans le même goût, et tout le nœud conſiſte à différer le combat annoncé, ſans aucun événement qui attache, ſans aucun ſentiment qui intéreſſe.

Il y a de l'amour, comme dans toutes les pièces de *Corneille ;* et cet amour eſt froid, parce qu'il n'eſt qu'amour. Ces reines qui ſe paſſionnent froidement pour un aventurier, ajouteraient la plus grande indécence à l'ennui de cette intrigue, ſi le ſpectateur ne ſe doutait

pas que *Carlos* eſt autre choſe qu'un ſoldat de fortune. On a condamné l'*infante* du Cid, non-ſeulement parce qu'elle eſt inutile, mais parce qu'elle ne parle que de ſon amour pour *Rodrigue*. On condamna de même dans ſon Don Sanche trois princeſſes épriſes d'un inconnu, qui a fait de bien moins grandes choſes que le *Cid*; et le pis de tout cela, c'eſt que l'amour de ces princeſſes ne produit rien du tout dans la pièce. Ces fautes ſont des auteurs eſpagnols; mais *Corneille* ne devait pas les imiter.

A l'égard du ſtyle, il eſt à la fois incorrect et recherché, obſcur et faible, dur et traînant. Il n'a rien de cette élégance et de ce piquant qui ſont abſolument néceſſaires dans un pareil ſujet.

Il faudrait charger les pages de remarques plus longues que le texte, ſi on voulait critiquer en détail les expreſſions. Les remarques ſur le premier acte peuvent ſuffire pour faire voir aux commençans ce qu'ils doivent imiter, et ce qu'ils ne doivent pas ſuivre. Les ſolécismes et les barbariſmes dont cette pièce fourmille feront aſſez ſentis. Comme *Corneille* n'avait point encore de rivaux, il écrivait avec une extrême négligence; et quand il fut éclipſé par *Racine*, il écrivit encore plus mal.

VERS 28.

Je voulais ſeulement eſſayer leur reſpect, &c.

Eſſayer le reſpect ; un choix qui donne la peine; il eſt bien dur à qui ſe voit régner ; l'amour à la faveur trouve une pente aiſée; il eſt attaché à l'intérêt du ſceptre; un outrage inviſible revêtu de gloire! Que dire d'un pareil galimatias ! il faut ſe taire et ne pas continuer d'inutiles remarques ſur une pièce qu'il n'eſt pas poſſible de lire. Il y a quelques beaux morceaux ſur la fin. Nous en parlerons avec d'autant plus de plaiſir que nous reſſentons plus de peine à être obligés de critiquer toujours. C'eſt ſuivant ce principe que nous ne les reprenons qu'au cinquième acte.

ACTE CINQUIEME.

SCENE V.

VERS 27.

Je ſuis bien malheureux ſi je vous fais pitié!

TOUT ce que dit ici *Carlos* eſt grand, ſans enflure, et d'une beauté vraie. Il n'y a que ce vers, pris de l'eſpagnol, dont le bon goût puiſſe être mécontent:

A l'exemple du ciel j'ai fait beaucoup de rien.

Ces traits hardis ſurprennent ſouvent le parterre; mais y a-t-il rien de moins convenable que de ſe comparer à DIEU? Quel rapport les actions d'un ſoldat qui s'eſt élevé peuvent-elles avoir avec la création? On ne ſaurait être trop en garde contre ces hyperboles audacieuſes qui peuvent éblouir des jeunes gens, que tous les hommes ſenſés réprouvent, et dont vous ne trouverez jamais d'exemple, ni dans *Virgile*, ni dans *Cicéron*, ni dans *Horace*, ni dans *Racine*.

Remarquez encore que le mot de *ciel* n'eſt pas ici à ſa place, attendu que DIEU a créé le ciel et la terre, et qu'on ne peut dire en cette occaſion que *le ciel a fait beaucoup de rien*.

VERS 87.

Mais je vous tiens enſemble heureux au dernier point
D'être né d'un tel père et de n'en rougir point.

Ce dernier vers eſt très-beau et digne de *Corneille*. Au reſte, le dénouement eſt à l'eſpagnole.

Fin du tome ſecond.

TABLE

DES PIECES

CONTENUES DANS CE VOLUME.

REMARQUES *sur le Menteur, comédie représentée en 1642. Préface du commentateur.* P. 3

REMARQUES *sur le Menteur, comédie.* 5

REMARQUES *sur la suite du Menteur, comédie représentée en 1644. Préface du commentateur.* 55

REMARQUES *sur la Suite du Menteur.* 56

REMARQUES *sur Pompée, tragédie représentée en 1644. Remercîment de P. Corneille à M. le cardinal Mazarin, (tome III, page 5 de l'édition in-4o.)* 69

POMPÉE, *tragédie.* 72

REMARQUES *sur l'Examen de Pompée, par Corneille, tome II.* 178

REMARQUES *sur Théodore, vierge et martyre, tragédie, sur la fin de 1645.*

Préface du commentateur. 181

REMARQUES *ſur l'épître dédicatoire à monſieur L. P. C. B. Tome III.* 182

THEODORE, *vierge et martyre, tragédie, 1645.* 189

REMARQUES *ſur l'Examen de Théodore, tome III.* 209

REMARQUES *ſur Rodogune, princeſſe des Parthes. Préface du commentateur.* 210

REMARQUES *ſur Rodogune, princeſſe des Parthes, tragédie, 1646.* 213

REMARQUES *ſur Andromède, tragédie repréſentée avec les machines, ſur le théâtre royal de Bourbon, en 1650. Préface du commentateur.* 344

REMARQUES *ſur Andromède, tragédie. Prologue.* 347

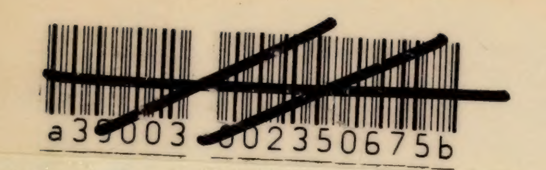
REMARQUE *du commentateur, ſur un paſſage concernant Héraclius.* 367

REMARQUES *ſur Héraclius, empereur d'Orient, tragédie repréſentée en 1647.* 372

REMARQUES *ſur don Sanche d'Arragon, comédie héroïque repréſentée en 1650. Préface du commentateur.* 497

REMARQUES *ſur don Sanche d'Arragon, comédie héroïque.* 502

Fin de la Table.


a39003 002350675b

